

ROBERTO ROSSI: LA VIDA EN LAS NATURALEZAS MUERTAS
EL PRIMER CINECLUB DE LA ARGENTINA
ADIOS A ODETTA, LA VOZ DE LOS DERECHOS CIVILES
PHILIP K. DICK POR CARLOS GAMERRO

LA HISTORIA DE LA CENSURA A LA MUSICA POPULAR ARGENTINA



Calavera que chilla

La Royal Shakespeare Company dejará de usar una calavera verdadera en sus representaciones de *Hamlet* porque "distrae demasiado al público". La utilería de la puesta en escena incluyó durante los últimos cuatro meses el cráneo del pianista polaco Andre Tchaikovsky, un fan de Shakespeare, pero este dato había sido celosamente guardado hasta que el actor principal, David Tennant, lo hizo público. El señor Tchaikovsky donó su calavera a la prestigiosa compañía teatral en 1982, tras morir de cáncer, para que fuera empleada en esta obra en particular, pero debió pasar un cuarto de siglo hasta que pudo consumar su interpretación póstuma de Yorick, en las presentaciones de la obra en Stratford. Ahora, por culpa de bocón de Tennant, la RSC confirmó que prescindirán de los servicios de Tchaikovsky cuando la puesta se traslade al West End londinense, porque, alegaron sus responsables, el público empezó a reaccionar demasiado ruidosamente cada vez que la cabeza aparecía en escena. El ex agente y amigo personal de Tchaikovsky, Terry Harrison, dijo sentirse "decepcionado" por la decisión y contó que "el pianista odiaba que en las representaciones se usara una calavera de plástico, y fue por eso que decidió hacer su propio aporte al teatro universal".

En cana por jetones

El dueño de un restaurante de Melbourne localizó mediante Facebook a cinco chicos que se fueron de su local sin pagar la cuenta. Los muchachos habían estado tomando en la barra, y más tarde pidieron una mesa para la cena, en la que ordenaron varios platos cada uno, y vinos caros, y postre. Esto, al menos, es lo que ocurrió según el relato del "damnificado". Al terminar, salieron a fumar a la vereda, pero nunca volvieron. La cuenta que habían dejado era de unos 520 dólares, que el propietario pronto supo que jamás iba a cobrar. Pero luego recordó que uno de ellos había preguntado por una de sus empleadas, entonces una camarera le dio un nombre, que el hombre buscó y encontró en Facebook y terminó llevándolo hasta sus deudores, para descubrir además que el chico trabajaba en otro restaurante de la zona. Entre jetones y buchonas, al final, los chicos no sólo terminaron pagando la cuenta sino que perdieron sus trabajos.

La novicia revuelve

Autoridades de Salzburgo, la ciudad donde se encuentra la casa original de *La novicia rebelde*, han cancelado los planes de convertir la mansión de la familia von Trapp en un hotel, según reveló la compañía detrás de la idea. La película de 1965 dirigida por Robert Wise está basada en la historia real de la monja novicia Maria (Julie Andrews) y su relación con el barón viudo von Trapp (Christopher Plummer) y sus siete hijos, que emigraron en 1938 huyendo de los nazis. Objeto de culto durante las cuatro décadas transcurridas desde su estreno, la película ha llevado anualmente a cientos de turistas a Salzburgo y a la casa. Pero el consejo de planificación de la ciudad se opuso al proyecto hotelero atendiendo a las preocupaciones de los residentes de la ciudad, que temen que el idílico paisaje de los Alpes austríacos se vea invadido y arruinado por una cantidad incontenible de visitantes. "Salzburgo está mordiendo la mano que le da de comer", se quejó el autor del proyecto, que quiere construir 14 habitaciones. Pero sus opositores se mantienen firmes: la casa fue además ocupada por el jefe de Seguridad de la Alemania nazi, Heinrich Himmler, hasta 1945, por lo que para muchos, desarrollar un emprendimiento turístico allí sería como rendirle homenaje al nacional socialismo. Los impulsores del hotel van a apelar su cancelación.





El sindicato marcha sobre ruedas

Una idea para sindicatos que quieran ser tomados en serio: hay un nuevo videojuego en el que camioneros ingleses enojados intentan cobrarse, a falta de una más material, venganza virtual. El juego se llama Run Clarkson Run ("Corre, Clarkson, corre") y el tal Clarkson es Jeremy Clarkson, el presentador del programa británico sobre autos *Top Gear*. En el juego es perseguido por camioneros enojados, que por lo general consiguen pasarle por encima. Para zafar y sumar puntos, Clarkson debe saltar por encima de los camiones y arrebatarles unas pilas con bonos correspondientes a los conductores. ¿Y por qué la tirria contra Clarkson? Ocurre que hizo un comentario sobre los camioneros que dejó furiosos a muchos de ellos: "Es un trabajo duro: cambio, cambio, cambio, revisar el espejito retrovisor, asesinar una prostituta, cambio, espejito, asesinar. Mucho esfuerzo para un día", dijo al aire el muy bestia. El diseño del juego corresponde a una compañía dedicada a los videogames dirigida por Sadia Chishti, que dijo que "Clarkson es un personaje simpático, pero creemos que se pasó de la raya con su comentario sobre los camioneros. Así que les dimos una oportunidad de vengarse. Y no sólo a los camioneros: toda la familia puede pasar horas y horas jugando y pasándole por encima a Clarkson, sólo para divertirse".

yo me pregunto: ¿Por qué al implante de la muela le dicen corona ?

Porque cuando te pasan el precio, terminás puteando como Jorge Corona.
El príncipe mendigo

Porque la caída de la muela viene después del piñón.
Cucú Ruchet

Porque son falsas, igual que las monarquías.
Ana Rco

Porque corona un arreglo.
Frutilla, de la torta

Porque pagarlos te cuesta un reino y la mitad del otro.
Fernando I, Rey de las Dos Sicilias

Por Carlos, el Príncipe Heredero, adicto a los pechos de la Dama de Hierro.
Ben Molar

Porque la corona en España es un implante de muela para los republicanos como yo.
Finito de Madris

Porque "chichiloviale" resulta muy largo.
Laaarry Declei

Porque las muelas son las reinas de todas las dolencias de pseudogravedad, los reyes son los dolores de cabeza y las princesas las hemorroides.
Rolo, para la Corona

Porque se trata del último adiós a esa amiga, esa compinche de masticaciones que tantas alegrías nos proveyó.
El bobalicón de Bobalia

Porque forma parte del velatorio de la boca.
K-Ries

Porque el dentista, cuando termina de ponértela, dice "Quedaste como un rey".
Armenio de Malabia

Porque en el país de los desdentados, el implantado es rey.
Juan Carlos de Bourbon

¡Ah! ¿Ahora la corona se implanta? Bueno, me voy a implantar una, porque me gusta tener coronita.
Plantada in Balvanera

Porque así nos creemos reyes cuando en realidad nos estamos poniendo viejos.
El Depresivo

Porque las palabras "forro" y "capuchón" se usan para otras cosas.
Coronín Coronado

Son palabras que usan los dentistas para dignificar su horrible trabajo.
Medasquito

Porque es mejor decir "me pusieron una corona" que "me pusieron el gorro".
Caperucita

Porque así nos consuelan del hecho siempre trágico de que nos maten las muelas a precio de oro.
El Desdichado Desdentado

Porque muy adentro siempre soñamos con ser algo "real".
Melancólico fijado en la fase oral

para la próxima: ¿Por qué Papá Noel es "Santa"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El nombre de los argentinos

3100 3000

POR DIEGO FISCHERMAN

Hans Franelmacher amaba Buenos Aires desde antes de conocerla. Estudiante de Letras, apasionado por el tango y la lectura de Borges, entre otras cosas, llegó a la ciudad con una primera idea: recorrer la manzana de la "fundación mítica de Buenos Aires". No la encontró. Algún tonto había arruinado el poema del bardo ciego con el borgeano recurso de la paradoja y, al homenajear al maestro, confiriéndole su nombre a una porción de una calle antes llamada Serrano, había tornado inexistente aquella "manzana pareja que persiste en mi barrio". Ya no persistía, claro, y ahora era la de "Guatemala, Borges, Paraguay, Gurruchaga" que, para peor, rompía con el impecable alejandrino. Franelmacher descubriría pronto, de todas maneras, que ésa era una excepción. Los escritores no formaban parte del entramado urbano, salvo que se tratara de los que eran suficientemente antiguos como para que los gobernantes los hubieran estudiado en el colegio (José Mármol, Hidalgo o Del Barco Centenera) o los que habían sido peronistas ostensibles (Leopoldo Marechal, Arturo Jauretche o Raúl Scalabrini Ortiz).

Al estudiante alemán, que había aprendido castellano en la universidad y se había preocupado por reproducir, hasta donde le era posible, el auténtico acento porteño aprendido en las películas de Gardel –que causaría el estupor y las burlas de los cordiales nativos que conoció durante su estadía–, ya le había llamado la atención llegar a un aeropuerto llamado "Ministro Pistarini" y entrar a la ciudad por una autopista que, incomprensiblemente, cambiaba de nombre en la mitad. Su primera porción se llamaba "Tte. Gral. Ricchieri" y la segunda aparecía bautizada como "Luis Dellepiane". El apelativo había sido entrevisto a la distancia desde el taxi que lo llevaba, antes de que éste tomara otra carretera, esta vez con nombre de oxímoron: "Gral. Paz". Curioso como era, apenas llegado a la ciudad conectó su computadora y averiguó a quiénes evocaban esos primeros signos de cultura argentina percibidos en el trayecto. El ministro Pistarini que competía, desde la puerta de entrada aérea a una ciudad capital, con personajes como Charles De Gaulle, John F. Kennedy y Antonio Carlos Jobim, había sido un general que se opuso a la política de Yrigoyen, que regenteó la compra de armamentos en Alemania durante el gobierno de Uriburu y que, más tarde, recibió la Cruz de Hierro del Tercer Reich. Ministro de Obras Públicas de Agustín P. Justo y luego de Perón, había sido el impulsor de la construcción del aeropuerto. El Tte. Gral. Pablo Ricchieri, ministro de Guerra de Julio A. Roca, había sido el creador del servicio militar obligatorio. Y Luis Dellepiane había ocupado el cargo de jefe de la Policía Federal durante la Semana Trágica.

Conocedor de la Argentina como era, a Franelmacher lo sorprendió no sólo la profusión de próceres evocados en las calles –esa remota república americana parecía tener más héroes que cualquier otro país del mundo– sino la ausencia en la toponimia de todos aquellos que lo habían hecho desear llegar hasta allí. No aparecían ni Enrique Mario Francini, Alfredo Gobbi, Osvaldo Fresedo, Carlos Di Sarli, Astor Piazzolla o Miguel Caló; ni Oscar Serpa, Roberto Goyeneche, Edmundo Rivero o Charlo; ni Alberto Ginastera, Constantino Gaito o Juan Carlos Paz. Tampoco Ezequiel Martínez Estrada, Roberto Arlt, Manuel Puig, Juan José Saer, Germán Rozenmacher, Humberto Costantini, Rodolfo Walsh, Bernardo Kordon, Bernardo Verbitsky, José Bianco, Silvina Ocampo o Adolfo Bioy Casares. No había cineastas como Fregonese o Birri, ni figuraban Berni, Spilimbergo o Pettoruti. Estaban en cambio entronizados los más oscuros militares, e incluso intelectuales brillantes, como el abogado Manuel Belgrano, aparecían con un "Gral." (en vez de un "Dr.") antepuesto. Y hasta el legendario presidente Juan Domingo Perón era, en su encarnación gentilicia, "Tte. Gral. Juan D. Perón".

Luego averiguaría que la revancha de los políticos, arribados al poder tras las dictaduras, no había sido mejor. Ellos, como los militares, recurrirían a su grisáceo sistema de referencia y en lugar de generales homenajeaban, claro, a políticos. Así, el Ministro Roque Carranza mereció la estación de subte que hubiera inaugurado de no haberse muerto, y tuvo también su calle Ricardo Balbín, un eterno candidato radical cuyo único mérito fue haber perdido sistemáticamente todas las elecciones en las que compitió contra el peronismo y, también, algunas en las que se enfrentó con sus propios correligionarios, como la interna que ungió a Raúl Alfonsín como autoridad del Comité Central del partido.

Pero hubo, también, otras cosas que confundieron a Franelmacher. Arribado a la circunvalante Gral. Paz, vio indicaciones que señalaban "Río de la Plata" y "Riachuelo". ¿Serían lugares turísticos? Esos carteles, imaginados por geógrafos militares, carecían en realidad de significado para cualquiera que no conociera de antemano los mapas de la ciudad. ¿Dónde estaba la ciudad, en el Río de la Plata o en el Riachuelo? ¿Y el aeropuerto? ¿Es que Riachuelo era otro nombre del Ministro Pistarini? Podría ser que esas señalizaciones no sirvieran para orientar en la ciudad a viajeros desconocedores. Que no indicaran cuál era la dirección del aeropuerto o la de del Obelisco pero, por lo menos, permitirían llegar al Río de la Plata y al Riachuelo, esos poderosos atractivos turísticos. No. En un extremo estaba, sí, un bonito puente llamado De la Noria que atravesaba un proceloso río de vinosas aguas servidas. En el otro, se desembocaba, antes de avistar cualquier superficie líquida, en otra autopista, de nombre Leopoldo Lugones (¿el poeta de la cruz y la espada o su hijo, el inventor de la picana eléctrica?). Lo que Franelmacher comprendió entonces es que el venerado Jorge Luis Borges había pintado su ciudad como ninguno. No en las esquinas rosadas, y ni siquiera en esa manzana a la que le habían negado la persistencia pareja, sino en los datos inasibles de Tlön, Uqbar y Orbis Tertius; en los laberintos y los espejos; en la espesa lógica militar y en el mediocre correlato civil de sus gobernantes que, tal vez para siempre, habían diseñado una ciudad que no respondía a sus nombres.

Si se calla el cantor

La historia de la censura a la música popular en la Argentina se remonta sugestivamente al primer golpe militar de 1930 y se prolonga hasta la caída de la última dictadura. De las listas negras que llegaban anónimanente a las radios y las reescrituras de letras para combatir el lunfardo (esa "jerga de delincuentes a extirpar del lenguaje"), a la prohibición a través de organismos estatales de folkloristas de "peligrosa ideología", rockeros que irradiaban "malas representaciones de la juventud" y hasta cantantes melódicos absurdamente inesperados, el recorrido delata el permanente acecho y persecución a toda forma de expresión masiva y popular. La edición de dos libros (*No toquen* y *La prohibición del lunfardo*) ofrece la posibilidad de reconstruir esa historia y entender cómo funcionó la maquinaria de la censura, a la vez que despliegan un anecdotario insólito de episodios de todo tipo.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En un conmovedor final cinematográfico un tipo que regresa a su pueblo natal ve, solo y de un agridulce tirón, todas las escenas con tetas, piquitos y besos que habían sido censuradas durante su niñez. Salvando las obvias diferencias, la actitud por momentos asombrada, por momentos lúcida y por momentos imbécil de Salvatore en aquella escena de *Cinema Paradiso* podría parecerse al reencuentro plagado de emociones encontradas que hoy, a 25 años de recuperada la democracia, podemos tener con las obras y pedazos de obras que, alguna vez, estuvieron sin estar. Entre la risa, la tristeza, la admiración, la burla y el anacrónico cinismo que genera el paso del tiempo. Porque la gran incógnita es saber qué le pasa exactamente al que vuelve a esas obras tijereteadas que, si bien quisieron tirar al tacho de basura de la historia, paradójicamente terminan estando más pegadas que nunca a su tiempo, aun aquellas que no hablan específicamente de su época y todavía no se entiende bien por qué fueron censuradas. Una pregunta sería, entonces, si es posible verlas de manera independiente a la censura que sufrieron o si, por el contrario, ya quedaron inexorablemente ligadas a la prohibición y, entonces, ya no hay escapatoria ni a la sobrevaloración ni a la subestimación.

Esas preguntas, entre muchísimas otras reflexiones, despierta la aparición de dos valiosos libros que, aun con sus diferencias en análisis y estilo (uno más académico, el otro más periodístico), aproximan en su conjunto una historia de la censura de la música popular argentina, la historia del único ruido que se inventó, abominablemente, no para ser oído sino para impedir oír, el ruido que, aunque ya no lo veamos, dejó sus siniestros ecos y, por eso mismo, todavía sigue sonando.

La prohibición del lunfardo en la radiodifusión argentina 1933-1953 de Enrique Fraga (Ed. Lajouane) y *No toquen. Músicos populares, gobierno y sociedad; utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960-1983* de M. Darío Marchini (Ed. Catálogos) confluyen, entonces, para documentar y explicar un período histórico cuya densidad resuena hasta en las cifras de los años que atraviesa: de la presidencia de Agustín P. Justo, luego del golpe de Uriburu en 1930, hasta la recuperación de la democracia en 1983, aunque sin el paréntesis que va de 1953 a 1960 (los dos últimos años del primer Perón, la llamada Revolución Libertadora y los gobiernos de facto de Lonardi, Aramburu y José María Guido). Es decir, casi medio siglo de censuras a la música argentina que van desde la Década Infame hasta la última dictadura pasando por el Onganiato y la efímera primavera camporista; desde el "no se canta" con que algunas obras llegaban a los estudios de transmisión durante el gobierno de Ortiz hasta el más implícito y siniestro slogan que caracterizó la dictadura de Videla: "silencio es salud". Un complicado nudo entre censuras "esperables" a artistas reconocidamente comprometidos como Gieco, Mercedes Sosa y Víctor Heredia y censuras insólitas como la de Cacho Castaña, cuya canción "Si te agarro con otro te mato" ("*te doy una paliza y después me escapo*" repetía incansable) fue censurada por su alto contenido de violencia. O Palito Ortega, a quien le censuraron "Loco por tu culpa" ("*Me estoy volviendo 'colo' por tu culpa/ te llamo a tu 'saca' y no estás/ te busco por la 'yeca' y no te encuentro/ decime, por la 'cheno' ¿dónde vas?*") por ir demasiado lejos con el lenguaje, es decir, por "contener su letra incorrecciones en el uso del idioma y ofrecer una concepción errónea de los intereses e inquietudes que sustenta la juventud". O quien, tal vez, sea el más inesperado de todos: Camilo Sesto, a quien en 1976 el Comfer le prohibió la difusión de "Jamás" ("*Jamás, jamás, he dejado de ser tuyo/ lo digo con orgullo: tuyo nada más/ Jamás, jamás, mis manos han sentido/ más piel que tu piel/ porque hasta en sueños te he sido fiel*") por "exaltar exclusivamente la forma corporal en una relación de pareja, en desmedro de aspectos espirituales que son la base misma y definitiva de la familia".

De los bárbaros inmigrantes a los ingleses de mierda

El paradójico espacio relativo que se le abrió al rock nacional con la Guerra de Malvinas debido a la prohibición de la difusión de la música en inglés fue, entonces, el corolario imprevisto de una extensísima cadena de censuras que allá por la Década Infame tuvieron que sufrir especialmente los sucesores de "Mi noche triste", es decir, los tangos con expresiones en lunfardo, esa "jerga de delincuentes a extirpar del lenguaje" según militares, políticos y civiles popufóbicos pero también académicos y gramáticos como Ricardo Monner Sans o Amado Alonso, exponentes todos de una ideología nacionalista fuertemente orientada hacia lo hispánico, a tal punto que, bien explica Fraga: "la concepción depuradora del lenguaje trascendía la cuestión idiomática y se entrelazaba con temas como el orden político, la cultura y la educación".

La obsesión por eliminar cualquier rasgo del lunfardo y convertir, por ejemplo, "amurado" en "abandonado" o "bulín" en "cuartito" (ver recuadro *Dónde dice...*) constituyó un transformador de canciones auténticas en versiones tan anodinas como cervezas calientes sin alcohol o cafés fríos descafeinados (ver recuadro *Las siniestras diferencias*). Aunque, cabe destacar, la censura se extendió también a los relatos de fútbol, radioteatros, publicidades y sketchs humorísticos. Es que esa región poco estudiada de la prohibición radial del lunfardo que, según Fraga, muchos limitan al período 1943-1949, en realidad nace "a nivel legal" a partir de 1933 con el Reglamento de Radiocomunicaciones que, en su edición de 1935, prohibía tanto el uso de "modismos que bastardeen al idioma" como "la comicidad de bajo tono que se respalda en remedos de otros idiomas, equívocos, exclamaciones airadas, voces destempladas, etc". Aun así, todo parece indicar que en el período 1943-1949 ese tipo de disposiciones fueron sistemáticamente puestas en práctica. Y en 1949, si bien no termina de manera inmediata, la veda tiene un final progresivo a partir de un notable encuentro entre un grupo de músicos populares designado por Sadaic –entre los cuales estaban Canaro, Homero Manzi, Mariano Mores y Discépolo– y el presidente Juan Domingo Perón, ferviente admirador del tango que, durante su cargo en la Secretaría de Trabajo, ya había entablado relación con varios de esos artistas. La anécdota imperdible que recupera Fraga es que, durante el encuentro



Recién llegada al país, en febrero de 1982, Mercedes Sosa se atrevió a cantar durante uno de los recitales que compartió junto a José Luis Castiñeira de Dios, Omar Espinosa y Domingo Cura una de sus canciones prohibidas, "La Carta", gesto que creó una atmósfera de euforia y confusión: como ninguno de los músicos se atrevía a largar, ella tuvo que empezar sola pero acompañada por su bombo hasta que los demás se fueron acoplando.

acontecido ese mismo año y con la prohibición todavía latente de algunos tangos en lunfardo, Perón se le acercó a Alberto Vacarezza para soltarle un inesperado: "Don Alberto, me enteré que los otros días lo *afanaron* en el *bondi*", lo cual además de generar la incontrolable carcajada de los oyentes le dio al lunfardo un oportuno reconocimiento y a su prohibición un tácito golpe de gracia. De hecho, pocos años después, en 1953, la promulgación de la ley de radiodifusión ya no proscribía el lenguaje popular, al mismo tiempo que empezaban a salir libros que le dedicaban al lunfardo análisis más serios y menos prejuiciosos.

Ya en el Onganiato algunas de esas prácticas de censura vuelven a brotar aunque, por entonces, el abanico de la música popular era mucho más amplio y la prohibición se extendía así al folklore, los cantantes melódicos y el incipiente rock nacional, con una intensidad y "oficialización" creciente que terminaría por desbordarlo todo a partir de los secuestros y asesinatos de la triple A y la última dictadura militar, es decir, cuando la sangre llega al río y los músicos no sólo son callados sino también desaparecidos.

Es por eso que esta aproximada historia de la censura de la música popular argentina, está como marcada a fuego, paradójicamente, por la mirada argentina hacia afuera, es decir, hacia los extranjeros: empieza con la fobia nacionalista hacia el habla turbia de los inmigrantes europeos y termina (o, mejor dicho, empieza a terminar) con la declaración de guerra a los ingleses por las Islas Malvinas.

La mecánica de la censura

Aunque muchos aspectos (decisiones y vueltas) de la censura todavía no quedan del todo esclarecidos, podríamos distinguir algunas razones por las cuales se acallaba a determinado "cantable" (tal era el eufemismo utilizado para decir "canción" y nótese, ya que estamos, la perversidad de darle ese nombre a algo que se quiere silenciar): 1) motivaciones políticas, 2) motivaciones lingüísticas, 3) motivaciones paranoicas y 4) motivaciones ridículas. En el primer grupo entraría el caso prototípico de las letras de Sui Generis. En el segundo grupo, los tangos con lunfardismos estudiados por Fraga, con la aclaración de que censurar ciertos vocablos como "bulín", "malevo" y "milonga" significaba tachar directamente emblemas y cosmovisiones populares. El tercer y cuarto grupo están ejemplificados en estas páginas en el recuadro "Pequeñas anécdotas sobre las instituciones".

La historia de la censura de la música popular argentina está como marcada a fuego, paradójicamente, por la mirada argentina hacia afuera, es decir, hacia los extranjeros: empieza con la fobia nacionalista hacia el habla turbia de los inmigrantes europeos y termina (o, mejor dicho, empieza a terminar) con la declaración de guerra a los ingleses por las Islas Malvinas.

Por otro lado, son varios los documentos que permiten entender no sólo el recurso cuasilegal que sustentaba la censura sino también los contradictorios efectos generados en los artistas y la sociedad en general, en gran parte cómplice y agente de las prohibiciones. En cuanto a lo primero, en mayo de 1946 el presidente de facto Edelmiro Farrell saca por decreto el altisonante *Manual de Instrucciones para las Estaciones de Radiodifusión*, una suerte de compilación de las disposiciones redactadas entre 1933 y 1946 que, además de traspasar las facultades que antes tenía la Dirección General de Correos y Telégrafos a la Subsecretaría de Informaciones, volvía a poner en jaque, tal vez con mayor maña, cualquier contaminación del idioma.

En el otro extremo de tiempo, a fines de 1977, la SIDE (dependiente de la Presidencia de la Nación) redactó para sus mandamases los "Antecedentes Ideológicos de Artistas Nacionales y Extranjeros que Desarrollan Actividades en la República Argentina", un documento secreto que agrupaba antecedentes y fichas de compositores e intérpretes de dudosa ideología (Nacha Guevara, Víctor Heredia, Huerque Mapu y Pedro y Pablo, entre otros), y que alimentaban, día a día, botones propios y botones ajenos. En ese documento se ostentaban saberes recién incorporados: "La musicoterapia ha demostrado la incidencia de la música en la conducta de los individuos como consecuencia de la existencia de componentes sugestivos, persuasivos y obligantes en la misma". Y también algunas teorías que, más allá de lo solemnes que suenan, desmienten la no siempre acertada idea del censor ignorante: "Para concientizar a amplios sectores de la población, la subversión inició una tarea tendiente a lograr transformar en COMUNICADORES LLAVE, esto es, personas de popularidad relativa en los medios artísticos, cuyo accionar —siguiendo la concepción soviética del rol de escritores y artistas— es el de verdaderos 'ingenieros del alma'".

Por otro lado, las listas de músicos prohibidos que confeccionaba la Secretaría de Información Pública, tal como indica Marchini, nunca llevaban membrete oficial y eran guardadas bajo llave.

Esos artilugios que empezaron siendo en el período 1933-1953 listas "caídas del cielo" y luego se fueron "institucionalizando" y organizando cada vez más, generaron confusiones de signo incluso opuesto ya que mientras en la Década Infame los compositores e intérpretes creían muchas veces que la censura se debía a la mala predisposición de ciertas emisoras, en la última dictadura empezó a suceder justamente lo inverso: cuando a los medios les llegaban las listas prohibidas, algunos productores que ya le iban tomando gusto a la situación, aprovechaban para agregar en la nómina algún que otro nombre que no les cayera del todo bien; es decir que, en cierta forma, las listas sufrían variantes de acuerdo a los distintos medios.

A propósito, un verdadero hito surgió el 23 de octubre de 1981, cuando el diario *Clarín* informó acerca de una lista de canciones y autores prohibidos aunque, obviamente, no en esos términos y, mucho menos, aclarando que las circulares provenían del Comfer. Algo similar había ocurrido el día anterior, aunque en un diario de menor tirada: *Convicción* de Massera no sólo denunciaba una "sugerencia" por parte del Comfer para dejar de pasar "Cambalache" por su "enorme escepticismo" sino que incluso le pegaba a Videla al conjeturar que "el gobierno se



NACHA GUEVARA



SUI GENERIS



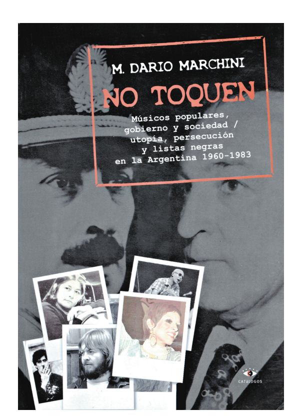
JOAN BAEZ



LEON GIECO

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones

Si bien la risa ante las supuestas incapacidades de los militares para detectar material subversivo muchas veces impide analizar a fondo su organización, es indudable que algunas de las prohibiciones fueron risibles y, a veces, telenovelescas, como el cachetazo que un policía le propinó a Emilio Del Guercio, luego de que el integrante de Almendra le sacara la lengua. A continuación algunos de esos momentos tristemente célebres:



No toquen
M. Darío Marchini
Catálogos
505 páginas



La prohibición del lunfardo en la radiofusión argentina
Enrique Fraga
Lajouane
88 páginas

Joan Baez vino dos veces a la Argentina (en 1974 y 1981). En la primera lo absurdo fueron las preguntas de algunos periodistas apenas llegó (si conocía la carne pampeana o le gustaría acostarse con un argentino). La cuestión es que tiempo después el Comfer prohibió difundir los temas “Esquinazo del guerrillero”, “Las madres cansadas” y “No nos moverán”, todas atribuidas a su autoría aunque la última formaba parte del cancionero popular español. En la segunda visita de Baez la censura fue implícita: invitada a nuestro país nada menos que por Pérez Esquivel, la cantante norteamericana no pudo volver a tocar en ningún lado aun cuando propuso hacerse cargo de todos los gastos.

En el año ’74 León Gieco sufrió un pedido de arresto al día siguiente de que canal 7 emitiera imágenes grabadas suyas cantando “John, el cowboy”, cuya letra decía en una parte: “*Un día en un caballo muy viejo/ enterró al sheriff de ese lugar;/ sobre su tumba puso un dólar y una placa/ diciendo ladrón./ En pocos días/ mató a los ayudantes/ y ahorcó al señor juez,/ tiró tres tiros al aire y dijo/ que el pueblo estaba en libertad*”. La razón era que, días antes, Montoneros había matado al comisario y jerarca de la Triple A, Alberto Villar. El concierto en cuestión había sido grabado días antes del atentado.

---

apresta a prohibir la desesperanza, la falta de fe y el escepticismo en cualquiera de sus formas, aun la de un tango clásico integrante, sin duda alguna, de la cultura nacional, ‘creación de todos’”. Notable convicción.

Ese tipo de confusiones terminaron convirtiéndose para los artistas en una insoportable esquizofrenia. El máximo ejemplo que puede darse al respecto es lo que sucede a partir de Malvinas. No sólo porque muchas canciones pasaron, en cuestión de días, de estar prohibidas a ser recomendables para difundir en radio, sino sobre todo porque mientras algunas canciones de determinado artista se mantuvieron prohibidas, otras fueron transformadas en emblema bélico, aun cuando la canción pretendiera a las claras lo contrario. Eso es lo que sucedió, por ejemplo, con “Sólo le pido a Dios” de León Gieco: en el oficialista semanario *Somos* sacaron una foto del Festival de Solidaridad Latinoamericana, superpuesta a la figura de un soldado y el siguiente texto: “Sólo le pido a Dios que la guerra no me sea indiferente/ León Gieco”. Una guachada por donde se lo mire, incluso reconociendo que el primer verso (en especial por la palabra “indiferente”) de aquel éxito de Gieco puede sonar muy raro, es decir, se puede sacar muy fácil de contexto.

El otro cambio, los que se fueron

Una riesgosa manera de leer *No toquen* de Marchini es encandilarse con las innumerables anécdotas que va soltando a lo ancho del libro. Otra vez, aquello del reencuentro con las obras censuradas y el entrecruzamiento de la lucidez y la necedad. Algunos episodios generan incluso fuertes sensaciones de simpatías y antipatías ante los músicos censurados de las que no es fácil abstraerse. Entre las simpatías, el que indudablemente está a la cabeza es Charly García, incluso en el contexto de desprestigio que él mismo fomentó antes de su internación. Días antes de los shows despedida en el Luna Park, Sui Generis se presentó en Montevideo donde también había bastante represión, por lo menos la suficiente para que, luego de que cantaran “Botas locas”, la policía se llevara en sus camiones celulares a gran parte del entusiasmado público. Cuando el grupo llegó al hotel los esperaba una comisión militar para interrogarlos. Para hacerla corta, Charly no sólo se hizo cargo absolutamente de la situación, diciendo que sus compañeros no conocían las letras de las canciones sino que incluso terminó convenciendo a un oficial de que no había cantado “*si ellos son la patria yo soy extranjero*” sino “*si ellos son la patria yo me juego entero*”. Otro que despierta mucha simpatía, aunque para los menores de treinta años es, en el mejor de los casos, un desconocido de siempre, es Piero. Entre muchas otras cosas por haberlo hecho llorar al mismísimo Caetano Veloso como invitado durante un recital del astro brasilero sobre el escenario de Obras en 1981, y luego de cantar “Carnaval del estar bien” de Miguel Cantilo.

Otras anécdotas generan, por su parte, una profunda sensación de límite existencial: huidas y giros ante amenazas de muerte que terminaron bien pero dan la sensación de haber podido cambiar considerablemente la historia. Así, por ejemplo, la “advertencia” que la Triple A les dio, por marxistas, a Nacha Guevara, Luis Brandoni y Horacio Guarany desembocó, al menos como lo cuenta Marchini, en un cinematográfico escape en el cual Norman Brisky y su esposa, por llegar tarde a Ezeiza, tuvieron que implorar para poder subirse en el avión de las 19:00 con destino a Lima. Otra gran salvada tuvo otra vez como protagonista a Piero, también intimidado por la Triple A aunque, en este caso, el aviso lo recibió luego de salir corriendo de la cama, por intermedio de su hermana Gabriela, a la que un ex novio le acababa de tirar el dato de que estaban a punto de matarlo. Sin sacarse siquiera las lagañas y con lo primero que encontró a mano, el músico y su hermana se refugiaron en casa de sus vecinos Arturo Puig y Selva Alemán, desde cuyo balcón vieron dos ansiosos Falcon sin patente. Algo parecido le sucedió a Moris quien, junto a su esposa y el por entonces niño Antonio Birabent escaparon con lo justo a España dos días después de que, a fines de 1975, incendiaran La Rueda Cuadrada, el pub de San Telmo donde, por ese entonces, tocaba uno de los próceres del rock nacional. Otro que se salvó casi de milagro fue Marcelo Moura, gracias a esa despolitización que, en determinado momento, solían asumir algunos músicos: parece que el futuro tecladista de Virus era delegado en su curso en el Colegio Nacional de La Plata a comienzos de 1976, aunque pronto se pudrió y abandonó el cargo, zafando del secuestro de los siete delegados que luchaban por el boleto estudiantil, de los cuales únicamente sobrevivió Pablo Díaz. Moura no sólo se salvó “milagrosamente” de las consecuencias de La Noche de los Lápices sino que, un año después, su hermano Jorge (el mayor de los Moura) pasaría a engrosar la lista de desaparecidos durante la última dictadura.

Todos episodios de borde existencial que, unidos a aquellas otras anécdotas hilarantes sobre canciones ayer censuradas, hoy ingenuas, tras medio siglo argentino, desembocan nuevamente en las emociones encontradas con que se mira, entre la perplejidad y el reconocimiento, una historia donde la inocencia y el terror aún conviven.

En Montevideo, luego de que Sui Generis cantara “Botas locas”, la policía se llevó en sus camiones celulares a gran parte del entusiasmado público. Cuando el grupo llegó al hotel los esperaba una comisión militar para interrogarlos. Charly terminó convenciendo a un oficial de que no había cantado “*si ellos son la patria yo soy extranjero*” sino “*si ellos son la patria yo me juego entero*”.



SANDRO

En el año 1972, en su programa radial *El son progresivo*, Miguel Grinberg pasaba temas instrumentales aunque con nombres castellanizados para zafar de las restricciones a la música extranjera. Así, por ejemplo, los oyentes podían escuchar distintos temas de Francisco Zappa. En abril de ese año, Federico Rivanera Carlés reportó un serio inconveniente en una emisión de ese programa. "El último sábado, alrededor de las 18:10 hs., por espacio de 70 segundos se escucharon cantos de pajaritos superpuestos con una banda musical. Tal manifestación podría ser un mensaje en clave para una organización insurgente subversiva". La canción en cuestión era "Varias especies de pequeños animales de piel reunidos en una cueva haciendo amistad con un picto" de Pink Floyd.



CACHO CASTAÑA

Alrededor de 1978 el Comfer vetó una emisión de *Dulces y pomelos*, ciclo de rock de Radio Belgrano, por incluir la canción "Credulidad" de Luis Alberto Spinetta e interpretada por Pescado Rabioso. El problema era la frase "*las uvas viejas de un amor*", que fue entendida como una imagen que hacía referencia a los testículos del macho de la especie humana...



CAMILO SESTO

A comienzos de la década del '40 Vicente Crisera, un ex cantor de tango al servicio de la Dirección de Radiocomunicaciones, le censura al letrista Leopoldo Díaz Vélez la canción "Club de barrio", que ya había sido editada por Fermata. El motivo era que Hansen, el lugar al que hacía referencia la canción, era un prostíbulo.



VICTOR HEREDIA

En 1980 prohibieron otra canción de Gieco, "Canción de amor para Francisca", aunque la llamaron "Canción de amor para Francisca y su hijita". En este caso el problema fue que el oficial a cargo del operativo estaba celoso de Gieco porque su fanática novia no paraba de hablarle del santafesino.

CADICAMO



Donde dice debe decir...

Algunos lunfardismos censurados en la circular N° 136 publicada en el Boletín de Correos y Telégrafos N° 3207, el 18 de junio de 1943 y firmada por el interventor de Radiocomunicaciones Humberto Farías:

Gayola: prisión
Enfarolarse: vestirse elegante
Un liendre: vivo/listo
Estufo: aburrido/cansado
Comisería: comisaría
Darse dique: alabarse
Grupo: mentira
Leones: pantalones
Tololo: tonto
Grévano: italiano

Las siniestras diferencias

Paradójicamente, y no tanto, hoy muchas versiones de tangos reescritos postcensura o cuesta mucho conseguir o resultan directamente inhallables. A continuación la reescritura de un célebre tango censurado por su alto contenido lunfardo y las alusiones al alcohol, sexo, y mujeres.

Los mareados (1942)
Letra de Enrique Cadícamo
Música de Juan Carlos Cobián

Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...

Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...

Pena
Me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré...

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué importa que se rían
y nos llamen los mareados!
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor... pesar... dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!...
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó...

En mi pasado (1943)
Letra de Enrique Cadícamo
Música de Juan Carlos Cobián

Separémonos sin llanto
y esta escena no alarguemos...
Es preciso que cortemos...
Mas te quiero tanto y tanto...

Nuestras almas se entendían
y ahora ¿adónde, adónde iremos?
Donde quiera sufriremos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor, pesar, dolor.

Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos.
Qué grande ha sido nuestro amor
y, sin embargo, ay,
mirá lo que quedó.

Sufriremos algún tiempo
y después vendrá el olvido.
Tu serás la que antes fuiste,
yo seré el que antes he sido.
Han de hablarte mis amigos
y al contarme que me nombras,
con el alma envuelta en sombra,
¿Cómo está mi amor de entonces?
preguntaré.

Pantera negra

Nació en Alabama en plena Gran Depresión, y cuando se mudó a Los Angeles, estudió música clásica impulsada por profesores que se asombraron de su talento. Pero en los ’40 decidió dedicarse de lleno a la música folk, y en esos años era una de las pocas mujeres que rescataban la tradición: antes de ella, ninguna mujer solista (menos aún negra) que cantara blues o folk o canciones de protesta había grabado o salido de gira. Influencia central para artistas como Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez, Janis Joplin, Bruce Springsteen, Cassandra Wilson, Tracy Chapman, Nick Cave y tantos más, Martin Luther King la llamó “La reina de la música folk”, Rosa Parks dijo que sus canciones eran lo que más la inspiraban y emocionaban, y fue una voz central en la lucha por los derechos civiles que culminó con su participación en la Marcha sobre Washington donde cantó “O’ Freedom”. Murió la semana pasada a los 77 años y no pudo ver cumplido su sueño de cantar en la asunción de Barack Obama.

POR ODETTA

No me acuerdo cuál fue la primera canción que canté, pero me contaron que poco antes de que nos fuéramos de Alabama para Los Angeles, cuando yo tenía seis años, mi abuela me llevó a un evento del que participaba con sus amigos. Cuando volví, me senté sobre un troncó y canté un blues, no sé cuál. Creo que me dieron un trago de algo, durante la noche. Fue mi primera actuación borracha.

Nací al principio de la Depresión, y todavía se la pasaba muy mal cuando nos mudamos a Los Angeles. Me acuerdo que viajamos en tren con cajas de comida. En un punto, un inspector vino y dijo que todas las personas de color debían bajar de ese vagón e ir a otro. Esa fue mi primera herida, que traté de curar con esta música. Por supuesto llevábamos bolsas de comida, porque de lo contrario nos íbamos a morir de hambre en el camino: a la gente de color no le iban a servir almuerzo y cena en el tren, y nosotros lo sabíamos. Incluso si hubiera habido un restaurant por el camino, en una parada, no habríamos podido entrar para comer.

La música folk es la historia de Estados Unidos. Y al estar en ella, encontré que viene de gente poderosa y determinada, algunos secuestrados y traídos aquí, otros que eligieron esta tierra. Algo que tiene mucho trabajo y esperanza y dolor. Esto está marcado por algo más que la música o las letras. Muchas veces me pregunto qué tiene “Amazing Grace”. La letra, claro, pero hay algo más allá, algo que desconozco. Quizá sea mejor que lo ignore, de lo contrario empezaría a hablar de ello y lo arruinaría. Cuando me hablan de la Marcha sobre Washington y del discurso de Martin Luther King y mi show allí, me gusta recordar lo que pasó antes. Hubo una mujer que se negó a ceder su asiento en un ómnibus a un blanco. Había una comunidad en todo el país que trabajaba en los problemas de sus propios barrios. El músculo estaba desarrollándose en ese momento. La gente estaba preparada para apoyar al reverendo Martin Luther King, y lista para probar el tema de poner la otra mejilla. Creo que nosotros no creíamos en poner la otra mejilla. Pero pensábamos que esa táctica podía llegar lejos, o en todo caso más lejos que enfrentarnos con sangre y balas. Había una comunidad preparada para Martin Luther King. Cuando él apareció, nuestra conciencia estaba lista y lo seguimos. Fue la época más excitante que yo haya vivido. La gente trabajando junta, los extraños se saludaban, fue fantástico.

Cuando me llamaron, yo me sentía muy tímida. Estaba ahí al costado, esperando que me pidieran hacer la canción. Muchos me preguntan cómo elegí la canción para ese momento histórico. Si buscaba en mi historia, todas las canciones eran sobre la libertad. Es algo dado. Por eso canté un spiritual, “O’ Freedom”: no es que elegí una canción para esa noche, lo que iba a elegir estaba en mi historia. No recuerdo siquiera quién más tocó: me acuerdo nada más de la cantidad de gente, y de pensar en lo que debían haber pasado, el gasto en que se habían puesto para llegar a Washington DC. Me acuerdo que las cámaras de los documentales y la TV se apagaron cuando yo toqué. Eso me dolió. Se la prendían a los que tenían seguidores, a los famosos, a los que podían hacerles ganar dinero. No filmaron todo el evento. Hace poco pasó con un maratón aquí. Un chico africano lo ganó, incluso cuando durante la carrera sufrió un pequeño *detour*. ¡Ganó a pesar del desvío! Y las cámaras de TV no tomaron su llegada a la meta: tomaron la del blanco que salió segundo. Las cuestiones continúan, las heridas siguen abiertas, a pesar de que mejoraron. Lo que agradezco, irónicamente, es que el día de cumpleaños de Martin Luther King no se haya convertido en un día de rebajas.

Siempre quise cantar, la música siempre fue el foco. Estudié música clásica, pero no me sentía plena allí. Era un lindo ejercicio, pero no tenía nada que ver con mi vida. La música folk habla de mi vida y mi historia, de la bronca, del odio incluso, del veneno, del camino de la existencia. Eran canciones de liberación. Eran canciones de la historia negra, y era una de las pocas que lo hacía en ese momento: lo digo con humildad, no tenía la bola de cristal ni me miraba con objetividad. Sólo estuve en el momento adecuado. Yo quería hacer un servicio, ser útil a la humanidad, y la música folk era lo que necesitaba. Además, era mi educación: en la escuela, cuando leíamos sobre los esclavos, nos enseñaban que los esclavos estaban felices y cantando todo el tiempo. Eso me lo tragué y me dañó. Me insultó. Pero también me di cuenta de que la música era un lugar donde trabajar. En las películas éramos siempre payasos y sirvientes. En Los Angeles no había carteles indicadores como en el sur, pero igual sabíamos dónde no ir. Y por supuesto que estábamos dolidos y heridos. Ningún ser humano saludable puede crecer en un ambiente así. La música me enderezó la espalda y me enruló el pelo. En los años ‘40, cuando encontré la música folk y nuestra lucha, dejé de plancharme el pelo, me lo corté y me lo dejé corto. Lo que ahora se llama un afro o un natural, entonces se llamaba “un Odetta”.

Estas declaraciones fueron tomadas de diversas entrevistas que dio a lo largo de su vida.

Todo el dolor del mundo

POR DANIEL HANDLER

Cuando supe que la cantante folk y activista Odetta había muerto tuve la misma reacción que tengo cuando la escucho cantar: siento escalofríos.

Y recordé la primera y única vez que sentí esos escalofríos al escucharla en persona, en un estudio de grabación del centro de Nueva York. Fue hace poco más de 10 años, cuando yo me acababa de mudar a Manhattan y había conocido al compositor Stephin Merritt de la banda pop Magnetic Fields. Tontamente le dije que tocaba el acordeón con negligencia, no agregué que lo tocaba mal y me encontré sin remedio aceptando participar en el proyecto que él tenía en ese momento: tocar una canción para una colección en la que el vocalista se acompañaría de un único instrumento. Mi baqueteado acordeón iba a ser el instrumento. La vocalista iba a ser Odetta.

Para contribuir a mi crisis nerviosa, Odetta había aceptado participar con la condición de que se grabara en vivo en un estudio profesional, lo que significaba que yo tenía que tocar frente a ella en vez de hacerlo una y otra vez en la privacidad del estudio de Merritt hasta que saliera bien. La voz de Odetta me había paralizado con apenas escucharla en uno de sus discos. No imaginaba lo que podría pasar si me encontraba frente a ella en la realidad.

Odetta llegó un poco tarde, con vestiduras flotantes de reina y brazaletes que de seguro iban a ser un problema con los micrófonos. A Merritt se lo consideraba largamente como un músico indie zaparrastroso, y yo era su nuevo acordeonista amateur, lo que me hacía diez veces más zaparrastroso. Había aprendido la canción lo mejor posible, pero estaba nervioso, sabía que todo me sobrepasaba y que el reloj marcaba la hora. Odetta fue imperial y un poco brusca; despreció instrucciones de su manager y de Merritt, y echó al ingeniero de sonido de la habitación. Pero después se sentó, nos miró al compositor y a mí, y con gentileza nos contó de qué se trataba la canción.

Compartió la historia de dos soldados, los dos negros y los dos gays, durante la Segunda Guerra Mundial, una historia que apenas podía desprenderse de la letra de la canción y completamente desconocida para el hombre que la había escrito. La historia era un poco rara y un poco triste, pero su voz la vendió, con paciencia, resonancia y un temblor que implicaba el gran dolor del mundo y la sabiduría que hace falta para navegarlo. El tenor de la habitación cambió, y nuestra confusión y resistencia se volvieron nebulosas. Todos nos volvimos nebulosos. La historia, mientras la contaba, se hacía realidad.

Y después empezó a cantar.

Si escuchan esta grabación ”Waltzing Me All the Way Home”, del álbum de The 6ths *Hyacinths and Thistles* se pueden escuchar los chirridos de mi asmático acordeón, emparchado con cinta de embalar, y algún nervioso acorde mientras rezaba para no equivocarme. Pero eso no es, espero, lo que van a oír. Lo que van a oír es la voz de Odetta, fuerte y extraña, haciendo lo que hizo por más de 50 años: encontrar una narrativa en una vieja canción o en una lucha política y llevarla a la gente que necesitaba escucharla, usando su voz para vender una historia a gente que ni siquiera sabía que estaba ahí, y dándoles escalofríos cuando escuchan lo que tiene para decir.

Daniel Handler es autor de las novelas *The Basic Eight*, *Watch Your Mouth* y *Adverbs*, y más conocido como Lemony Snicket (de la popular saga *Una serie de eventos desafortunados*).

"Lo que me llevó a cantar folk fue Odetta. Escuché un disco suyo en una disquería, en la época en que se podían escuchar ahí mismo en el negocio. Era 1958 o algo por el estilo. Allí mismo salí y cambié mi guitarra eléctrica y mi amplificador por una acústica, una Gibson chata. Había algo especial en ella, algo vital y personal. Me aprendí todas las canciones de ese disco. Era el primero que ella había editado, y las canciones eran 'Mule Skinner', 'Jack of Diamonds', 'Water Boy', 'Buked and Scorned'. De Odetta pasé a Harry Belafonte, The Kingston Trio, de a poco fui descubriendo más hasta llegar a Woody Guthrie, que me abrió otro mundo."
Bob Dylan (1978)

"Ella era superpoderosa. Fue una gran influencia en mi formación, y me cuidó. Ella y su marido me pasaron a buscar por mi casa de Belmont y fuimos en el auto todos juntos hasta el festival de Newport. Nunca me lo voy a olvidar. Cuando la conocí en la Gate of Horn de Chicago se me aflojaron las rodillas, y eso rara vez me pasa, y menos me pasaba en aquellos años. Fue una de las personas que realmente me hicieron entender la música folk. Era mi heroína y fue mi amiga."
Joan Baez

"Ella tocaba con ese rasgueo hacia arriba y hacia abajo, donde no se necesita la batería. Es como un tex mex. Recuerdo haber pensado: Yo podría usar ese ritmo. Me aprendí las canciones: era un momento en que podía aprenderlas después de haberlas escuchado una o dos veces. No recuerdo haber comprado el disco."
Bob Dylan (2006)

"Si sólo pudiéramos estar seguros de que cada cincuenta años aparecerían una voz y un alma como los de Odetta, los siglos pasarían tan rápido y sin dolor que apenas reconoceríamos el tiempo."
Maya Angelou



agenda

domingo 14



Aires de Marcelo Katz
Luego de experimentar con el elemento líquido en su elogiada *Aguas*, Marcelo Katz decidió explorar el universo del aire. Así presentan esta serie de ocurrencias clownescas aéreas que combinan el teatro, la danza y la música. Una sucesión de escenas desde el absurdo que caracteriza la mirada del clown: nieves y tornados, fuelles y ventiladores, secadores de pelo y aspiradoras, burbujas humeantes, sorbetes voladores, molinillos y pájaros de papel.
A las 20.30 en Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

lunes 15



Cine de autor
Desde hoy hasta el viernes se podrán volver a ver cinco largometrajes de renombrados directores. El programa incluye los títulos *Election 1 y 2* de Johnnie To, *Climas* del turco Nuri Bilge Ceylan y *Naturaleza Muerta* de Jia Zhang-Ke. Antes de cada función también se proyectarán los cortometrajes premiados en las últimas diez ediciones del concurso de cortos Georges Méliès. El film de esta noche será *La nube errante* de Tsai Ming-liang.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

martes 16



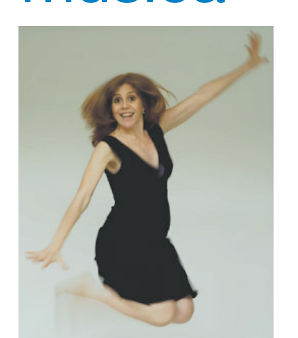
Expo Feria
El espacio de arte multidisciplinario propone para fin de año un cierre diferente. Durante un mes abrirá sus puertas como una expoferia donde se expondrán y venderán obras de arte como una opción de regalo para estas fiestas. Habrá pinturas, cuadros, fotos, esculturas, objetos, joyas y ropa de diseño limitado. Participarán más de treinta artistas reconocidos y noveles: Nora Iniesta, Ida O, Julieta Anaut, y muchos más.
De 14 a 20, en Objeto A, Niceto Vega 5181. Gratis.

cine

Mnouchkine Se proyecta *Tambores en el dique* (2002) de Hélène Cixous y Ariane Mnouchkine, una película basada en una antigua pieza para marionetas interpretadas por actores. Se desarrolla en las prósperas tierras del Señor Khang. Allí, las fuerzas naturales se aprestan para una gran inundación. El dique que protege la aldea deviene así en el foco de la especulación y las fuerzas de poder.
A las 17.30, en Palais de Glace, Espacio Incaa Km. 3, Posadas 1725. Gratis.

Historias Extraordinarias Siguen las funciones de este film de Mariano Llinás con Walter Jakob, Agustín Mendilaharzu y Mariano Llinás.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Irina Hauser Presenta esta noche *Hacer equilibrio, canciones contra la alegría*. La acompañan Ariel Argañaraz en guitarra, Diego Penelas en piano y Augusto Argañaraz en percusión.
A las 21, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730.

Mimi Maura Canta los temas de su álbum *Mirando caer la lluvia.* Trece canciones y una generosa lista de invitados integran el último disco que lanzó Mimi Maura.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Alistair Lee Nueva figura del rock inglés, el guitarrista toca por primera vez en nuestro país.
A las 21, en el Teatro Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 30.

danza

Cambalache Cierre del 5º festival internacional de tango, danza y teatro. *Dos Extraños son* de Maximiliano Avila, *Vórtice* del Grupo El Moretón (Río Negro) y por último *Sintonías* de Grupo Milena Plebs.
A las 22, en el teatro El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 25.

Piano y coreógrafos El trabajo es el resultado de un laboratorio sobre el arte de la composición coreográfica a partir de una única pieza musical. Los coreógrafos convocados a participar del happening fueron: Gabriela Prado, Gerado Litvak, Rodolfo Prante y Ramiro Soñéz. La obra cuenta con música en vivo del dueto para piano a cuatro manos de Maurice Ravel, *Mi mamá la oca*.
A las 21, en Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: desde $ 10.

arte

Si tú me dices ven Los 18 artistas que integran el plantel de 713 Arte Contemporáneo participan de una muestra colectiva que intenta señalar —a través de trabajos de diferentes períodos y series— fragmentos de sus búsquedas, procesos e interrogantes.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

Bosque Muestra que reúne obras de los artistas Max Gómez Canle, Máximo Pedraza, Matías Duville y Ariel Cusnir.
En el C. C. de España en B. A., Florida 943. Gratis.

Screen En esta exposición el joven artista peruano Jorge Cabieses presentará un conjunto de alrededor de 10 obras en técnica mixta sobre tela en diversos formatos.
En Enlace arte Contemporáneo, Guido 1725. Gratis.

música



Dale Catupecu Machu vuelve a tocar en vivo, despidiendo el año con localidades agotadas.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

Diálogo Se desarrollará el *Diálogo sobre nuestro tiempo y nuestro país*, a propósito del best seller internacional de Bernardo Kliksberg y el Premio Nobel Amartya Sen, titulado *Primero la gente* (editado por Planeta/Deusto). Hablarán el obispo Jorge Cassaretto, presidente de la Comisión de Pastoral Social de la Argentina; Juan Carr, presidente de la Red Social; el Premio Nobel de Economía Amartya Sen (en videoconferencia especial para el acto), y Bernardo Kliksberg.
A las 19, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Gratis.

Convocatoria Celufilmfest es el primer festival de cine para móviles en la región, que se realiza por segundo año consecutivo en Argentina. La premisa es "El cine está en tus manos". Está abierta la convocatoria.
Más info: www.celufilmfest.com y celufilms@celufilmfest.com

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de moda*.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Cromañón En su cuarto aniversario, se exhibe la muestra *La tragedia de Cromañón* del fotógrafo Pablo Cuarterolo.
En ARGRA, Venezuela 1433. Gratis.

cine



La Reina El film más reciente de Stephen Frears se concentra en las tensiones de la familia real, tras la muerte accidental de Lady Di. Con una Helen Mirren impactante.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

música

Intoxicados La banda de Pity Alvarez dará un show para sus fanáticos de zona sur.
A las 20, en Auditorio Sur, Av. Meeks 1080. Entrada: $ 50.

Guillermo Pesoa (Ex reincidentes) presenta sus canciones con Claudio Rinaldi y Alejo Villarino.
A las 21, en el Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

Tonolec El dúo que integran Charo Bogarín y Diego Pérez continúa presentando su segundo CD, *Plegaria del Arbol Negro*. Doce temas cantados en su mayoría en lengua qom.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

etcétera

Bajando del Blog Leen poetas que publican en blog. Entre ellos Diego Carballar, Alejandro Méndez, Nicolás Domínguez Bedini, Natalia Fortuny, Pedro Mairal y otros.
A las 20, en la Casa de la Lectura, Lavalleja 924. Gratis.

+ 160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20

Una noche Otra del ciclo Night on earth, con DJ L'epoque. Sonarán temas de antaño que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 17



Manuel Alvarez, últimos

Esta exposición reúne la producción de los últimos tres años de uno de los artistas más representativos del arte argentino. Durante más de 60 años, Manuel Alvarez depuró los elementos plásticos hasta alcanzar una obra en la que reinan el equilibrio, el extremo despojo y la exacta relación de las formas. Justamente, como ha señalado Ana María Basttistozzi, "en la precisión reside su poesía". Las obras que se exhibirán pertenecen al período 2006/7 y 2008, y estarán acompañadas por un óleo de 1954.

En Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

jueves 18



Fito Páez acústico

Páez realizará un show único con versiones de temas de distintas épocas de su historia musical, pero solo al piano. Será un concierto íntimo y personal, antes de lo que será su cierre del año junto a los The Killer Burritos en un show eléctrico. Además de su repertorio de siempre incluirá una selección de canciones de su última producción discográfica, *Rodolfo*.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 90.

viernes 19



Pablo Dacal despide

Pablo Dacal y la Orquesta de Salón darán el último de una serie de tres conciertos para despedir a *La Era del Sonido*. Tras cinco años de música acústica y polifónica, la Orquesta de Salón da por finalizado su recorrido. Fundada para interpretar parte del repertorio de versiones y traducciones desarrollado por Dacal y Manuloop —incluida en su primer disco *13 Grandes Exitos* (2005)—, la orquesta se presentó en todos los sitios posibles, desde bibliotecas hasta teatros. Este año editaron la suite de canciones *La Era del Sonido*.

A las 21 en El Nacional, Estados Unidos 308, San Telmo. Entrada: $ 20.

sábado 20



Massacre en vivo

Luego de su reciente gira por el interior y de su actuación en el Pepsi, Massacre subirá al escenario en un espectáculo que conjugará los grandes temas de su carrera con aquellos que hicieron de *El Mamut* uno de los trabajos más destacados de 2008. Este fue un año histórico para Massacre, en el que la banda festejó su primer concierto en el mítico estadio de Obras ante más de cinco mil fans. En el show de hoy, en cambio, se conjugará una dosis de intimismo que hará brillar las canciones más inusuales de su repertorio.

A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

arte



Invasiones Ultimo día para ver la muestra de Karin Godnic, joven artista que en menos de una década ha logrado un lugar destacado entre los creadores de las nuevas generaciones.
En Aldo de Sousa, Galeria de Arte, Arroyo 858. Gratis.

Poggio Las pinturas de Valeria Poggio parten siempre de fotografías pertenecientes a su familia, a sus amigos, encontradas, de revistas, bajadas de internet. Luego son transformadas por la pintura. La muestra se llama *Mi abuela no terminó en la tierra.*
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Perrotta Se abrió la muestra de Diego Perrotta llamada *El país del volcán*, artista joven ganador del Segundo Premio Pintura del Salón Nacional de Artes Visuales, y Primer Premio Pintura.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

cine

Preestreno *Diari* de Atilio Azzola. Este autor de cortometrajes seleccionados en muchos festivales internacionales lleva a la pantalla las historias de Leo, una adolescente cuya vida cambiará radicalmente tras la reaparición de su padre, de un artista de Manga y de un anciano profesor apasionado por el tango. Producción independiente en preestreno exclusivo. Sin subtítulos en español.
A las 18.30, en Instituto Italiano de Cultura, M. T. de Alvear 1119, 3º. Gratis.

etcétera

¿Qué tenés en la cabeza? En la ciudad de Buenos Aires hay más de cuarenta ciclos literarios hechos por la voluntad de personas que se toman el trabajo de organizarlos y por la del público que elige asistir. Estos ciclos tienen en común tres palabras: público + organizadores + literatura. Hoy cerrarán el año todos juntos.
A las 19, en C. C. Zás, Moreno 2320. Gratis.

Mujer de mi vida La revista despide el año con un cierre para sus lectores y amigos. Invitados, números atrasados para comprar de saldo. Y más.
A las 20, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. Gratis.

Ro-k El Dj se pone al frente de las bandejas en la fiesta Wacha! de esta noche. Invitados: Tommy Jacobs.
A partir de las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

arte

El desierto El proyecto, del historiador y director del Archivo, José Luis Moreno, con curaduría de Magdalena Insausti, plantea un recorrido temático por la Campaña del Desierto a través de imágenes, documentos, objetos y leyes.
En el Archivo General de la Nación, 25 de Mayo 263. Gratis.

Escari Se puede visitar la instalación de Raúl Escari *Punto De Encuentro Autobiografía I, II, III, IV, V, VI.*
En el C. C. de España en B. A., Florida 943. Gratis.

Bio-Barroco-Visceral Es la muestra de pinturas, dibujos e intervención en muro de Paula Otegui.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

música

Divididos La banda de Ricardo Mollo da uno de sus últimos conciertos del 2008.
A partir de las 19, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 50.

Mil hijos Una fiesta-celebración con músicos del rock de los ochenta y los noventa cuya fusión de estilos resulta en un sonido original y muy propio. Así es Me Darás Mil Hijos.
A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro



Ultimo Solos Cierra un clásico "de culto" de la escena teatral porteña que lleva más de 4 años de permanencia en cartel. *Solos*, de Alejandro Catalán, en que irrumpe sobre el escenario una extraña galería de criaturas absolutamente disímiles y actoralmente sorprendentes.
A las 22, en la Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

etcétera

Rewinding En el ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos dijeará Fabian Dellamonica.
A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. Gratis.

Pasta base La Radio Comunitaria FM Bajo Flores y la Asociación de Reducción de Daños de Argentina (ARDA) invitan a la presentación del CD *La pasta base arranca corazones*.
A las 18, en el Salón Delia Parodi, Cámara de Diputados de la Nación, Rivadavia 1864, 1º piso.

cine



Cineclub En el marco del ciclo dedicado a Amigos del arte, en su faceta Cineclub se proyectará la *Antología de lo cómico*, con música en vivo.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Nuevo mexicano En el marco de un ciclo dedicado a indagar en el nuevo cine mexicano se verá *Rito terminal* (2000) de Oscar Urrutia Lazo. La celebración de la fiesta patronal en una comunidad indígena es el marco donde un joven fotógrafo pierde su sombra. Para recuperarla, deberá recorrer un camino iniciático junto con los pobladores de la comunidad, compartiendo una forma distinta de aproximarse al entorno.
A las 17, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

Von Trier Se verá la primera parte de la Trilogía *Estados Unidos: Tierra de Oportunidades, Dogville* (2003) de Lars Von Trier. Con Nicole Kidman.
A las 19, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música

Cafres La banda de reggae Los Cafres dará conciertos esta noche y mañana.
A las 20, en el Teatro Roxy, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 40.
Zo'loka?Trío El grupo que impresionó con versiones singularmente originales de standards de jazz, presenta su segundo disco *Al borde del desborde*, editado por Acqua Records.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

Karamelo santo Con 15 años de trayectoria musical, Karamelo Santo despide el 2008 interpretando *Antena Pachamama*, su sexto disco de estudio en el que recorren una amplia gama de géneros.
A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

danza

El Cascanueces De Piotr I. Tchaikovsky y Marius Petipa se presentará con dirección musical de Esteban Gantzer.
A las 20.30, en el Teatro Argentino de La Plata, Avda. 51 entre 9 y 10. Entrada: desde $ 35.

arte



El pizarrón y el espejo Un conjunto de valijas desarraigadas, gastadas, casi mustias, un portafolio, un estuche de una antigua máquina de escribir portátil, conforma una de las cosmogonías que Lucas Marín registra a través de un vidrio tristón.
En Mapa líquido, Las Casas 4100. Gratis.

Marcado Sigue la muestra de Olga Auntunno *Marcas en el paisaje* donde se despega de su habitual trabajo con el grabado para aventurarse en la fotografía.
En Atica, Libertad 1240, Planta baja 9. Gratis.

Tilt Es el nombre de la muestra de Paulo Fast y Juan Beccar Varela.
En Aguirre la Ira de Dios, Aguirre 1151. Gratis.

cine

Aniceto Se estrenó en el Malba el último film de Leonardo Favio, un ballet cinematográfico basado en "Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas más..."
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Dedicado Ciclo dedicado a la actriz y directora Agnès Jaoui. Hoy *El rol de su vida* de François Favrat (2004), protagonizada por la francesa.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

música

Buendía Desde mediodía se podrán ver los shows de Natas, Leo García, Francisco Bochatón, No Lo Soporto y otros en el marco del ya clásico Festival Buen Día.
De 13 a 1 en plaza del Planetario, Figueroa Alcorta y Sarmiento. Gratis.

Martín Buscaglia El músico hará los temas de *El evangelio según mi jardinero*, su cuarto disco solist, junto a sus Bochamakers.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 20.

Tangoloco Quinteto, el innovador grupo de tango fusión, liderado por el compositor y director musical Daniel García.
A las 21.30, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 45.

etcétera

Navideña Gran venta barata de obras de artistas contemporáneos.
En Hollywood in Cambodia, Thames 1885 1er. piso.

el despertar de la cinefilia

Entre 1929 y 1931 funcionó el Cine-Club de Buenos Aires, primero de la Argentina, que inauguró la tradición porteña de hacer accesibles películas que quedan fuera de los circuitos comerciales. Funcionaba dentro de la Asociación Amigos del Arte y fue un emprendimiento pionero, porque implicó un posicionamiento nuevo: reconocía al cine como un arte autónomo y consideraba que las películas ameritaban estudio y debate, en una época en que no había escuelas de cine ni era tema académico. Durante los próximos dos fines de semana, en el marco de la muestra dedicada a Amigos del Arte, el Malba reconstruirá en su auditorio parte de la programación ofrecida por el mítico Cine-Club, con las películas proyectadas en el mismo orden en que fueron presentadas en su momento.

POR MARIANO KAIRUZ

Si un cineclub es un espacio concebido sobre la idea de que es necesario conocer la historia y evolución del cine, propiciar la reflexión sobre las películas y hacer accesibles aquellas que no llegan por vías comerciales, puede decirse que la larga tradición cineclubística porteña (y argentina) arranca el Cine-Club de Buenos Aires que tuvo lugar en el marco de la Asociación Amigos del Arte entre 1929 y 1931. Como señala el coleccionista, historiador y programador de la sala del Malba, Fernando Martín Peña, se trató de un emprendimiento pionero que implicó un posicionamiento nuevo frente al cine: para empezar, reconocerlo como un arte autónomo, considerar que las películas ameritaban estudio y debate, en una época en que no había escuelas de cine ni era tema académico. Aunque no se conservan demasiados registros de la experiencia, Peña reunió la información dispersa (incluyendo algunos testimonios disponibles y aportes del legendario crítico Jorge Miguel Couselo, que investigó el tema), y reconstruyó su historia en un artículo que integra el catálogo Amigos del Arte. De modo complementario, acompañando la muestra general que se extiende durante este mes en el Malba, armó un ciclo de películas que reproduce algunos de los programas que aquel Cine-Club proyectó a lo largo de sus tres temporadas, y da cuenta del eclecticismo y el criterio abierto y desprejuiciado que lo caracterizó.

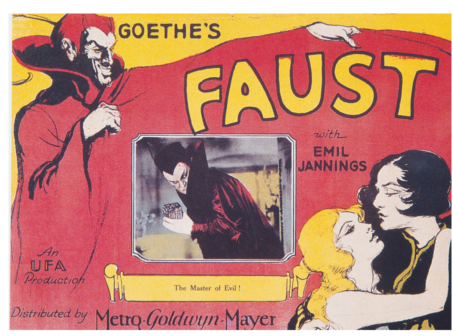
Se sabe que el principal impulsor del proyecto fue el cineasta León Klimovsky, quien con 22 años de edad ya había realizado algunas proyecciones, un tiempo antes y menos formalmente, en la biblioteca Anatole France, como también que participaron varios importantes escritores, artistas e intelectuales de la época; entre ellos, Jorge Romero Brest, Horacio Cóppola, Héctor Eandi, Ulyses Petit de Murat, Jorge Luis Borges, José Luis Romero, Leopoldo Hurtado, Néstor Ibarra, Guillermo de Torre, Marino Casano y César Tiempo. Los antecedentes y la inspiración con la que contaron fue mayormente europea, en especial el Ciné-Club de France, fundado por el crítico y cineasta Louis Delluc en 1920, o la Film Society de Londres (llevada adelante por ilustres como H. G. Wells, George Bernard Shaw y John Maynard Keynes); pero se destacaron por no atarse a ninguno de estos referentes. Al Cine-Club le interesaron las teorías de Delluc sobre la fotogenia, el visualismo y todo aquello que hiciera a lo "específicamente cinematográfico"; el cine soviético, el realismo, el documental, la comedia, la animación, y absorbieron el desprejuicio inglés y francés sobre el cine industrial y popular norteamericano, una reivindicación con la que se anticiparon en más de dos décadas a los Cahiers du Cinéma. "Lo importante de este movimiento fue que hicieron algo propio", explica Peña en conversación con Radar. "Tomaron como influencia a Delluc, a los británicos de la revista *Close Up* y su cineclub, a los holandeses. Estaban informados de que existían pero partieron de ellos para hacer algo nuevo, una síntesis de esas experiencias, con un criterio curatorial autónomo. Lo que es muy rescatable, porque hoy cualquier crítico que escribe de cine tiene siempre como referencia a *Cahiers du Cinéma* o a cualquier cosa que esté más o menos en el mercado de circulación de las ideas, mientras que estos tipos eran de una época en la que Buenos Aires tenía ideas propias. Las influencias se conocían, se asumían, pero se asimilaban de otra forma, y así como se tomaban las propuestas de Delluc en relación con el cine luego llamado impresionista, el cine absoluto, también se tomaban otras cuestiones, como la del cine industrial norteamericano, que en ese momento en Francia sólo aparece en algunos textos de Delluc, o tiene más que ver con la revista *Close Up*, que rescataba a Douglas Fairbanks, o con escucharlo a Eisenstein hablar de Walt Disney como el modelo a seguir. Todas las influencias extranjeras en ese momento siempre derivaban en algo original y propio por la gente que manejaba la cultura acá".

Como muestra de esa independencia cultural e ideológica sobre la que se echó a andar el Cine-Club, se cita el caso de *El gabinete del doctor Caligari*, que había sido defenestrado por la crítica local en su estreno como un "mamarracho cubista". "A pesar de lo cual, unos años después ellos la estuvieran reivindicando desde el '29, o antes incluso en el caso de Klimovsky", dice Peña. "Que estuviera reivindicándolo en Buenos Aires siendo que había tenido esas críticas es en sí un gesto vanguardista. El otro ejemplo elocuente es el de *Una mujer de París*, de Chaplin, que fue un fracaso y que el propio Chaplin sacó de circulación a los dos o tres años de haberla estrenado, y sobre la que estos tipos sin embargo estaban diciendo *¡miren que esta película de Chaplin en la que él no aparece es muy importante!* Fue un descubrimiento, un gesto reivindicativo propio que no había salido de ninguna revista extranjera. Y pasó en otros casos: muere el director Paul Leni, y hacen un programa con un fragmento de sus películas alemanas, un fragmento de otra y con la más reciente, que había hecho en Estados Unidos, y con eso dan una idea de un autor. Y que en ese momento no era un autor. Y se estrena *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer y es un fracaso en París, pero ahí están ellos diciendo que era una obra maestra. Que los ingleses y los españoles se asombraran de que acá pudieran pasar cine soviético está ayudado por la coyuntura política local: acá no había censura, mientras que eran películas que no se podían ver en Gran Bretaña ni en España. Acá incluso se estrenaban comercialmente, se daba y la gente iba a ver *El acorazado Potemkin* como hoy puede ver *Titanic*: la cartelera porteña en la década del '20 era tremendamente cosmopolita; había una enorme cantidad de cine norteamericano y también muchísimo cine europeo, que competía a la par. Había avisos enormes de películas con Greta Garbo, o del *Napoleón* de Abel Gance, o de *Tempestad sobre Asia*, de Pudovkin. Una película como *Berlín, sinfonía de una ciudad*, de Walter Ruttmann, que uno la piensa sólo en términos experimentales, acá se estrenó en cines comerciales de primera líneas, en salas como hoy serían las del Abasto. Este es el contexto lo que produce también este otro caldo sobre el cual estos cineclubistas laburaban".

Enorme precedente para una ciudad cinéfila, pero marcado por una escasa asistencia de público y dificultades para solventarse, el Cine-Club de Buenos Aires llegó a su fin en octubre, aunque anunciando su cierre como el paso hacia una nueva etapa que formó parte de su plan de acción inicial: consagrarse a una producción cinematográfica propia (algo en la que Coppola llevaría la delantera al resto de sus compañeros, con un conjunto de cortos). A través de, entre otros, el Cine Arte de Klimovsky y Elías Lapzeson, el Club Gente de Cine de Rolando Fustiñana "Roland", la Cinemateca Argentina y el Cine Club Núcleo, aquella experiencia pionera se prolongaría, con bastante continuidad para un país de una inconstancia institucional abrumadora, a lo largo de las siguientes ocho décadas, y contando.









Las fundadoras de la Asociación

Personas en la sala

POR NATALI SCHEJTMAN

Como cita el curador asociado para la sección de música, Omar Corrado, ya en 1983 Manuel Mujica Lainez había trazado un paralelismo entre lo que significó la Asociación Amigos del Arte entre los años 1924 y 1942 (si bien la fecha de cierre es más bien incierta) y el Instituto Di Tella de los '60, casualmente o no ubicado en la misma cuadra que la primera sede de la Asociación.

Ebullición cultural y espíritu difusor, la muestra que se presenta en estos días pone atención a hacer emerger algo más que lo que pasó concretamente por su espacio. También se trata de recrear la vibración que latía en un lugar de reunión y pensamiento, aspiración que todo centro cultural guarda en sus entrañas.

A pesar de su lugar de peso por esos años, en los que expuso obra de artistas nacionales e internacionales como Antonio Berni y Alvaro David Siqueiros, invitó a dar estimulantes conferencias a Le Corbusier y Federico García Lorca, y mantuvo el apoyo a diversas disciplinas del arte tales como el teatro, el cine, la música y la literatura, la entidad parecería no haber sido tan atendida retrospectivamente.

Las señoras que esencialmente llevaron a cabo la iniciativa fueron en muchos casos esposas de personajes de la alta sociedad terrateniente: Adelia Acevedo (la primera presidenta), Elena Sansinena de Elizalde (quien la sucedió hasta el final), María Rosa Oliver, Victoria Ocampo, Carola Cárcano Martínez de Hoz, Marta Casares de Bioy, Stella Morra de Cárcano fueron algunas de sus personajes.

El reparo frente a la extracción social de sus motores es una de las explicaciones del debilitamiento de su visibilidad décadas después de su cierre. Sin embargo, los curadores se esfuerzan por señalar la apertura de criterio que circulaba por ese círculo que, mirado desde hoy, parece tan cerrado. Dice, en su texto del catálogo, Marcelo Pacheco, curador jefe del Malba y curador de esta muestra: "La población de socios era múltiple y heterogénea. (...) Homologar territorios de referencia y fijar la institución en una identificación cerrada sobre la oligarquía clausura divisiones y negociaciones que la Asociación mantuvo en circulación hacia adentro –entre sus integrantes– y hacia fuera –en lo público–". En la cronología también señala que "la poca presencia de la Asociación en la historiografía y su visión como simple local receptor posiblemente se explican por la dificultad que presenta su anclaje en el campo de poder. Sus actividades suponen alinearse automáticamente con su origen social. Enfrentar el principio de clase con su programación no es fácil. La Asociación trabajó sin taxonomías que excluyeran disciplinas, ideologías, estilos, orígenes, militancias, generaciones".

Muchas cosas pasaban interna y externamente. En la década del '30, el contexto nacional e internacional se mostraba agitado y demandaba posiciones más extremas de los intelectuales. La convivencia de corrientes artísticas opuestas se empezaba a hacer más difícil. Dice Patricia Artundo, cocuradora: "Es cierto que la Asociación mantuvo un posicionamiento que hoy puede ser visto como ambiguo. Y esto fue en parte el resultado del lugar en el que los mismos integrantes se posicionaron", explica, en relación con las disidencias internas frente a temas como la Guerra Civil Española o el antisemitismo creciente.

En la muestra aparecen Fader, Prilidiano Pueyrredón o Xul Solar, entre otros, además de arte precolombino, signo de heterogeneidad (y acaso de alguna idea de ser nacional). Al mismo tiempo, detalles y objetos respectivos a las diferentes disciplinas artísticas cuya difusión ocupó el quehacer cotidiano de la Asociación. Se dedica especial atención a los libros de arte y podrá verse, por ejemplo, la edición del *Martín Fierro* ilustrada por Adolfo Bellocq, parte del grupo de los Artistas del Pueblo, elección que no atentó contra el vínculo aceitado que la Asociación tenía con Martín *Fierro* (publicación) y que también se entiende como parte de su pluralismo.

En resumidas cuentas, echar luz sobre el modo de gestión de la Asociación Amigos del Arte, el escenario cultural y el contexto sociopolítico brinda la posibilidad de dilucidar aspectos desconocidos, ideas novedosas y entramados apasionantes en los que también aparecen los reparos, prejuicios y corrientes de pensamiento de los propios receptores.

PROGRAMACION

Cine Club en Amigos del Arte

Durante los próximos dos fines de semana, acompañando la muestra que el museo le dedica a Amigos del Arte, el auditorio de malba.cine reconstruirá parte de la programación ofrecida por el primer Cine Club de Buenos Aires, con las películas y el ordenamiento en que fueron presentadas en su momento (y, como entonces, con acompañamiento musical en vivo, ahora a cargo de la National Film Chamber Orchestra, coordinada por Fernando Kabusacki).

Del jueves 18 al domingo 28, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

La programación completa:

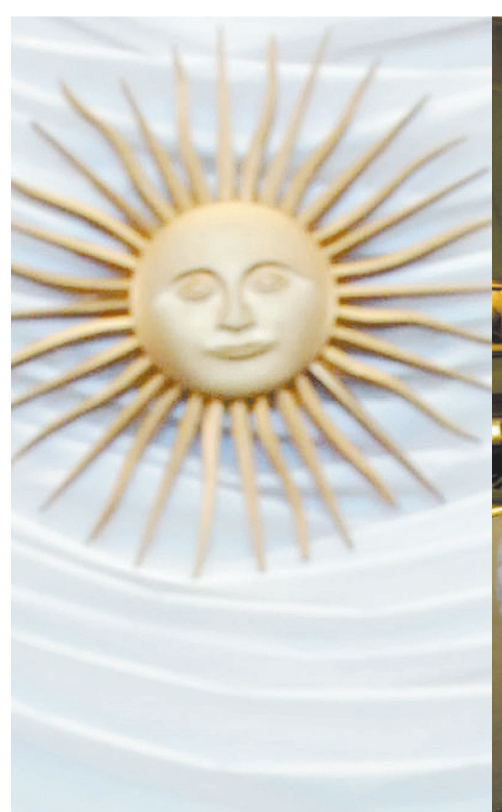
Jueves 18
18: Cortos de Harry Langdon
20: Cazadores de almas, de Josef von Sternberg + **cortos Linder y Chaplin**
22.30: El gato y el canario, de Paul Leni
0.30: El gabinete del Dr. Caligari, de Robert Wiene

Viernes 19
18: Prisioneros de la montaña, de Arnold Fanck y Georg W. Pabst
20: Antología de lo cómico
22: La pasión de Juana de Arco + **París en cinco días**, de P. Colmbier y Nicolas Rimsky
24: La caída de la casa de Usher, de Jean Epstein

Sábado 20
22: El gato y el canario, de Paul Leni
24: El gabinete del Dr. Caligari, de Robert Wiene

Viernes 26
18: Una mujer de París, de Charles Chaplin + **cortos de Charles Chaplin**
20: Cortos de Buster Keaton
22: Tempestad sobre Asia, de Vsevolod Pudovkin
24: La caída de la casa de Usher, de Jean Epstein

Sábado 27
22: La línea general, de Sergei Eisenstein
24: Fausto, de Friedrich W. Murnau
www.malba.org.ar



DYN

La voz y el pueblo

Esta semana se tomó una foto que probablemente se cuente entre las más recordadas de su gobierno: la que se la ve junto a Madonna e Ingrid Betancourt en la Casa Rosada. Y para muchos fue inmediata la sensación de que la figura de Eva Perón sobrevolaba la escena. Sobre una, por haberla interpretado. Sobre otra, por la beatitud con que parece emerger de su martirio de los últimos años. Y sobre la tercera, por ser parte de su tradición política. A partir de esa foto, y a un año de la asunción de Cristina Kirchner, María Moreno analiza la construcción por parte de la Presidenta de un estilo hasta ahora fuera del catálogo nacional.

POR MARIA MORENO

Hace poco más de diez días, la fotografía de Cristina Kirchner contemplando beatíficamente el apretón de manos entre Ingrid Betancourt y Madonna desató la semiología de entrecasa que se cebó en evocar ficciones de Eva: la de la película y la que la Presidenta probara alguna vez para agitar memoria emotiva popular con un símil *chignon* del célebre peinado ascético de mazorcas entrelazadas y el tono de vehemencia humillada y ofendida. Sin embargo, de las tres fotografiadas, la más cercana al estilo descarnado y sacrificial del modelo era –al menos en imagen– la candidata secuestrada por las FARC durante su período de cautiverio, quien proyectó al mundo a través de la prensa un cuerpo de reminiscencias cristianas, consumido hasta la espiritualización, edificante como aquel con que Eva Perón flotó dentro de su traje sastre en la escena casi postrera del renunciamiento. Será por eso que, en la foto, Cristina Kirchner no mira de cajón a Madonna sino a la Betancourt y en una pose que el popular lenguaje de los gestos no leería ni como de adoratriz ni como de cholula hacia la ex estudiante, al igual que Jacques Chirac y Ségolène Royal del Sciences Po (Instituto de Ciencias Políticas) de París, sino curiosa, las manos cruzadas en señal de autoridad benevolente y un poco papal, es cierto.

PEINANDO UN ESTILO

Sin haber rebajado en nada el espesor de su maquillaje facial, persuadida de que debe hacer *la mujer arreglada que trabaja afuera*, aún enojada con la foto a cara lavada que le birlaran ocasionalmente –la ausencia de maquillaje es un mensaje publicitario que lleva la marca en el orillo de la Carrió de los primeros tiempos–, a doce meses de su asunción, Cristina Kirchner parece haber peinado un estilo hasta ahora fuera de catálogo en un país que tiene poco *stock* de recursos para la autoridad femenina: médium de Dios (Elisa Carrió), madres paridas por sus hijos (las Madres de Plaza de Mayo), Pacha Mama (Mercedes Sosa). La autoeducación se ha concentrado en la voz, ese elemento no siempre citado que convoca a la punta de la lengua de los opositores a Cristina Kirchner las palabras "crispación", "prepotencia", "soberbia".

Digresión: los ejemplos anteriores tienen en común que –más allá del accidente de la dieta y de las inflexiones ocasionales del tabaco– las voces aludidas a través de ellos se emitan envueltas en un cuerpo nutricio, que parece más allá del sexo.

Sin consultar a Diego Fischerman, podría improvisarse que la Presidenta es mezzosoprano. Para comparar su voz, nuestra audioteca es módica, tiene apenas dos archivos: el de Evita y el de Isabelita. Pero se puede asociar libremente sobre algunos puntos del libro *Una voz y nada más* de Mladen Dólar quien, deteniéndose en la voz con pretendida exhaustividad, no lo hizo en el género más que para ubicar la voz del lado de la madre –"¿no es la voz de la madre la primera conexión problemática con el otro?"–, cotejar la asociación entre la voz sin sentido y la feminidad, y entre el texto, la significación y la masculinidad.

En el capítulo dedicado a la voz en política, Dólar encuentra más fácil ocuparse de la voz totalitaria, como si la democrática, *las democráticas*, lo sumergieran en las complejidades de la retórica y sus figuras que suelen comprometer en voz alta determinadas entonaciones, ritmos, cadencias.

Luego de pedir disculpas por sus

> Cristina Kirchner parece haber peinado un estilo hasta ahora fuera de catálogo en un país que tiene poco *stock* de recursos para la autoridad femenina: médium de Dios (Elisa Carrió), madres paridas por sus hijos (las Madres de Plaza de Mayo), Pacha Mama (Mercedes Sosa). Esa autoeducación se ha concentrado en la voz.

simplificaciones que compensa con la importancia de sus objetos de estudio –Hitler y Stalin–, Dólar dice que existe una diferencia sustancial entre la voz en el fascismo y en el stalinismo: "El Führer bien puede ser el jefe del gobierno del Tercer Reich, comandante en jefe del ejército y desempeñar muchas funciones políticas, y sin embargo no es el Führer en virtud de las funciones políticas con que resulta estar investido, ni por elección, ni a partir de sus capacidades. Es la relación de la voz lo que lo hace ser el Führer y el lazo que vincula con él a los súbditos es puesto en acto por un lazo vocal, su otra parte es la respuesta a la voz mediante la aclamación masiva, que es un rasgo esencial del discurso". El Führer legislaría a viva voz, sustituyendo a la ley, es decir suspendiéndola. El modelo expositor stalinista sería, en cambio, el de alguien que lee evitando todo toque personal, cuanto más inexpresivo sea –al igual que el empleado del registro civil cuando enumera las obligaciones de los esposos durante la celebración de un matrimonio a la manera de una canilla que gotea–, "cuanto más parezca desconocer el texto que lee, más encarnará su lugar de instrumento de las leyes históricas, de monocorde apéndice de la letra escrita".

Ignoro si Dólar oiría en la de Perón una voz totalitaria, pero, sin que ésta quede eximida del posible sambenito, es claro que no entra en sus series; la voz de Perón es *de autor*, no sustituye al texto, pero no hay uno sin la otra.

LA VOZ EN POSE

Las mujeres posan con la voz. Miman una voz cuando escriben o le ponen una voz a lo que escriben otros. Sus políticas de la voz tienen estrategias que ellas usan simultáneamente sin que una sobrepase a la otra en frecuencia y en intensidad: el austero énfasis pedagógico ("yo sólo sé para que ustedes sepan mañana"), el quiebre emocional y público ("mis palabras me ahogan y, como no puedo decirlas, son la pura verdad"), el trino de la feminidad ("no merezco los graves de la voz de mando").

Antes de *decir*, tanto Victoria Ocampo como Evita Perón *posan con la voz* para *hacer de otras*, la primera de *personajes de autor* como la recitadora de *Le Roi David* de Honegger o la *Perséphone* de Stravinsky, la segunda de otras grandes que profetizan la propia grandeza. En Eva, la actriz modula una dulzura persuasiva, una firmeza en donde no hace más que remedar a la de Catalina la Grande, a Juana de Austria, a Isadora Duncan (personajes que ha hecho en la radio), ebria de su papel, incorpórea en un sueño de fusión con quienes la escuchan. Esas cuerdas sólo se quebrarán por el peso múltiple –durante la escena del renunciamiento– de las voces populares



que se encarnan en la propia. Los discursos políticos dichos por Eva tienen autor, pero su voz, enunciada como ventrílocua de la del pueblo, difumina esa autoría puesto que impide apropiársela.

En la vehemencia de la voz de Eva se ha creído escuchar el odio. El odio, en clave freudiana, es el precursor del amor, aquello que permite expulsar del yo lo que amenaza su integridad. En el campo social, odiamos a nuestros enemigos mucho antes de amar a nuestros amigos. Para Franz Fannon, en nombre de los condenados de la tierra, el odio es un sentimiento prerrevolucionario. El no lo aclara, pero la reivindicación del odio sólo se hace del lado del desposeído, del avasallado y no, por ejemplo, del líder totalitario que *odia* cuando ve encenderse aquí y allá el fuego de la resistencia. El odio insurgente en una voz tiene un nombre más preciso: *resentimiento*. Cualquier marca de legitimidad lo oye en clave de crispación agresiva, prepotencia; cuando, al principio de su mandato, Cristina Kirchner intentaba citar con su propio tono la vehemencia de Eva, cometía un error semiológico, aunque lo legitimara en su condición de subordinada –mujer que debe posicionarse ante la coalición masculina–, en el uso legítimo del legado de una precursora mayor. Porque el resentimiento se legitima sólo en el ilegítimo –una ex actriz, bastarda, esposa de... como Evita– y se ilegitima en una hija de matrimonio civil, profesional en ejercicio, elegida por votación, volviéndose escuchable como mero subrayado de la potestad. Cuando Cristina Kirchner utiliza otros recursos vocales y retóricos –lo que es leído de manera simplista como un mero atemperamiento, correlato de una posición en retirada–, lo que hace es recurrir a la figura de la abogada que tiene una precursora extranacional: Hillary Clinton. Se diría que para que la voz de una mujer se aguante arriba y en lo alto, es preciso que ella se corra de la autoría y parezca atenerse a una letra a la que en cierto modo es exterior. Aunque, como en el caso de Cristina Kirchner, mantenga un fondo de impaciencia, puesto que se ve obligada a hacerse digerir, utilizando por añadidura una dulzaina pedagógica de esas con que Alfonsina Storni se hacía perdonar en público la gratuidad de la poesía.



Arriba: el calco del pie del *David* en Villa Fiorito. Abajo: *Feuille de vigne Femelle*, la vagina hecha por Duchamp y ahora hecha calco.

POR IZQUIERDA

Arte > La incorporación de una obra de Duchamp al Museo del Calco y una donación de ese museo a un centro cultural en Villa Fiorito muestran una vez más el poder desconcertante del arte uniendo a dos héroes remotos entre sí en la historia: el *David* de Miguel Angel y Maradona.

POR TOMAS ESPINA

El Museo del Calco está ubicado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, a pasos de la reserva ecológica. Allí se albergan cientos de calcos de esculturas de diferentes épocas de la historia. Parte de la mística de este museo es que todas las piezas están distribuidas por los salones sin un criterio cronológico, sin distinción de estilos ni épocas. Como en una suerte de jeroglífico donde se mezclan todas las culturas, uno puede pasear por las salas como si atravesara de una sola vez cientos de años de historia, y si va silencioso nunca sabrá qué vino antes o después en esa madeja anacrónica.

A ese museo donde el tiempo parecía estar congelado ingresó una pieza muy particular: una réplica de una obra emblemática de Marcel Duchamp (1887-1968). *Feuille de vigne Femelle* –que puede verse por estos días en la muestra de la Fundación Proa en La Boca– es ahora parte del acervo del museo del calco.

El proyecto fue llevado a cabo por Fernanda Laguna y Roberto Jacoby y es parte de una iniciativa que tiene como contrapunto otra interesante arista. Pero antes hay que saber que esta obra de Duchamp es de por sí un molde (supuestamente es el negativo de una vagina) hecho en yeso y policromado. En el prólogo de *El punto de vista anacrónico* George Didi-Huberman dice respecto de esta pieza: "En estos objetos no hay nada que mirar porque tampoco hay invención formal, y no hay invención formal, porque son solo muestras, huellas –la no obra por excelencia". Según leyes aún vigentes, los moldes hechos del natural no pueden tener derechos de autoría, o sea no pueden ser registradas como obra de alguien. Entonces, esta pieza legalmente no puede ser considerada obra. Ahora bien, también sabemos que desde Duchamp es ridículo pensar (por más leyes vigentes y prejuicios que existan) que eso no es una obra de arte. Duchamp mismo hizo más de 50 réplicas de esta pieza (en yeso y en bronce) y todas ellas son consideradas no sólo obras de arte sino también originales. Además, según Duchamp, no existen las copias, toda obra es original.

Entonces al ingresar esta obra al museo del calco, se abren dos opciones. O bien podemos pensar que es la única de las cincuenta y tantas réplicas que no es original y es la primera "copia" de *Feuille de vigne Femelle* que hay en el mundo (cosa que sería absurda siendo que es una obra de Duchamp). O podemos pensar que a partir de ahora todas las esculturas que conforman el museo del calco pasan a ser obras de arte originales. El *David*, *Nike de Samotracia,* los retratos romanos, las tumbas, los relieves precolombinos, etc: todas las réplicas que conforman el acervo del museo del calco, después de Duchamp, pasan a ser obras de arte originales. En ese punto es fascinante el legado que nos dejó este artista que (si queremos) aun hoy en día puede seguir desquiciando las nociones de autoría y originalidad que podamos tener sobre cualquier obra.

El proyecto de Laguna y Jacoby comprende una segunda instancia (o primera, da igual: fueron simultáneas) que también sugiere un corrimiento en cuanto al origen u originalidad de una obra. Como contrapunto de este proyecto el Museo del Calco donó cinco calcos "originales" de obras históricas al Centro Cultural Belleza y Felicidad de Villa Fiorito. Una cabeza de Buda del siglo XII, una cabeza de Palas Atenea en versión romana del siglo III, un fragmento del *David* de Miguel Angel, una cabeza de Cristo del período románico y una de Afrodita del período clásico griego. Todas estas piezas formarán ahora parte del Centro Cultural.

Entre las cinco piezas donadas hay una que es quizás el protagonista de esta acción: el fragmento de la escultura del *David* de Miguel Angel. El pie izquierdo, el pie que casi no se apoya del héroe que venció a Goliat hace miles de años, será emplazado en un espacio público a la entrada de Villa Fiorito.

Si hay algo de lo que el arte es capaz es de desarticularse y a su vez desarticularnos. Cualquier obra se hace con el que la piensa y la mira, y allí no se sabe nunca qué pasara. Sin embargo, arriesgo una hipótesis: como todos sabemos quién fue el héroe que nació en Villa Fiorito, no sería raro pensar que ese pie izquierdo llegue a ser un símbolo muy diferente del que pueda tener en cualquier otro lugar del mundo. Ese pie no sólo pasará a ser un punto de encuentro para los que visitan y habitan la Villa, sino también seguramente será una suerte de homenaje a un héroe nacional muy lejano en el tiempo al *David* y sin embargo muy cercano en sus características.





2

Plástica

Las maravillosas naturalezas muertas de Roberto Rossi

La tetera de porcelana

Roberto Rossi es, todavía hoy, a cincuenta y un años de su muerte, un artista de culto dentro del panorama argentino. Silencioso, reclusivo y entregado a la laboriosidad diaria de su taller, dedicó sus pinturas a uno de los motivos más ricos, íntimos y cotidianos de la historia de la pintura: las naturalezas muertas. Por estos días, la muestra *Vida quieta* permite ver ese trabajo tan modesto como iluminado, que consigue capturar el paso de la historia y el mundo en el reflejo de la luz sobre una tetera.



3

1

1. Botellas y copitas
2. Mesa exuberante
3. La jarrita verde
4. La mesa celeste

POR MARIA GAINZA

Pocas obras de arte resisten ser exhibidas dentro un museo. Pero de todos los géneros de la pintura, ninguno sufre tanto el encierro como una naturaleza muerta. Congelada dentro de ese freezer cultural, la naturaleza muerta pierde todas sus propiedades y languidece. Es llamativo pero hasta las pinturas religiosas mantienen un dejo de su antigua potencia en los museos que, después de todo, son bastante eclesiásticos. Pero con las naturalezas muertas el asunto es otro. Por una sencilla razón, una verdad universalmente reconocida: los museos no están y nunca estarán en sintonía con la vida diaria de la gente. La mayor parte de la pintura holandesa –la cresta de la ola del género– fue hecha para colgar en habitaciones cálidas, atiborradas de objetos y con ventanas que miraban a un puerto neblinoso y ajetreado. Compartiendo la luz de las velas, con los mismos platos y jarrones que representaba en sus telas, las pinturas eran posesiones sobre posesiones. Y parte de su retórica y poética dependía del codeo metafísico con los objetos reales.

Pero las naturalezas muertas de Roberto Rossi parecieran ser la excepción a la regla. Vistas en serie, como siguiendo la progresión no tanto de una idea como de la fugacidad de una sensación, son pinturas que en su autonomía de la realidad, poco dependen de su entorno. Y ahora, exhibidas en el Fernández Blanco, permanecen más vivas y radiantes que mucha de la pintura actual.

I

Naturaleza muerta. La denominación trae una lágrima a los ojos, una lágrima de nostalgia por todo lo que ha desaparecido en el arte contemporáneo en términos de ilusión, placer y virtuosismo en la pintura.

Cuenta Diderot que en el Salón de 1773, Greuze, el pintor más importante del momento, paseaba por las galerías cuando se detuvo frente a una pintura de Chardin. Durante unos minutos permaneció petrificado y luego, dejando escapar un hondo suspiro, prosiguió la marcha. Lo que le había provocado semejante reacción era una pequeña naturaleza muerta, tan hermosa, tan íntima, cómo sólo Chardin podía pintarlas por ese entonces. Es este tipo de reacción lo que puede producir una buena pintura. Roberto Rossi, pintor secreto y silencioso, creó obras que provocan un suspiro semejante: ese reflejo instintivo del cuerpo frente a los momentos de inspiración.

Munido de talento y concentración, Rossi pintó durante treinta años –desde 1929, año de su primera muestra, a 1957, año en que murió– casi exclusivamente naturalezas muertas. En el camino hizo del género una excusa para desplegar su propio mundo de verdades fluidas. Pero lejos de la repetición árida y aún más, gracias a su "vida quieta", título de la muestra y juego de palabras entre *Still life* y metáfora de la vida de un artista que pasó horas encerrado en su taller, Rossi logró plasmar en tintas y óleos una radiografía de los objetos cotidianos.

Sus primeras pinturas, vinculadas con intenciones alegóricas, son convencionales, pero si se observa bien, las pinceladas rápidas de color sobre el vidrio de un botellón o el asa de una fuente de barro ya anuncian lo que vendrá.

En los años '30 la pintura se volvió más austera, la paleta restringida. Las mesas y cocinas cargadas con pedazos de pan y jarras de vino recuerdan a Cézanne y a pintores como Lacámera y Victorica. Hacia el '40 comenzó a pintar floreros y aparecieron libros de poesía, objetos musicales y bustos. Pero eso no es lo medular. Porque entonces lo que fundamentalmente cambia es su manera de pintar: las formas se vuelven difusas, los planos se rebaten más y más, el color se potencia, la pintura se adelgaza. Al punto de que Rossi parece lograr una descomposición de la materia.

Mientras, comienza a nombrar a sus pinturas con títulos afectuosos, en diminutivo, porque de tanto repetirse, los objetos se vuelven viejos conocidos: "la jarrita verde", "la tacita violeta", "la soperita", "botellas y copita". Son denominaciones cariñosas, casi aniñadas para pinturas muy concretas, pero sólo subrayan la familiaridad del pintor con sus modelos.

II

Plenitud y austeridad son polos complementarios que suelen definir a las naturalezas muertas a lo largo de la historia. Calor y frío son otros. La opulencia de una mesa servida por Matisse versus la austeridad reduccionista de una guitarra de Picasso. Unas peras de Frida Kahlo exudando ardor versus una caja de Brillo Box de Warhol, más helada que una estalactita. Estas cualidades aparecen alternándose, una y otra vez, en la pintura de Rossi, y demuestran, como explica la curadora Laura Malosetti, que interrogando a un pequeño universo de objetos que casi no variaron en el tiempo, "el mundo y la historia pasaron por su estudio".

Existe una cualidad, que es casi un oxímoron, y que podría definir al arte de Roberto Rossi: muda elocuencia. Quizá fue eso lo que Rossi sintió como el principal atractivo de pintar objetos. Eso, y su increíble docilidad como modelos. Cierta vez, Cézanne, que era famoso por ser intolerante con sus retratados, estaba terminando una pintura de su dealer Vollard cuando éste se quedó dormido y resbaló de la silla: "Tonto, ¡arruinaste la pose!", lo increpó el pintor. "¿Debo decirte nuevamente que debes permanecer quieto como una manzana?"

Hay una belleza en la impasibilidad de un objeto que descansa sobre una mesa que es indisputable. Recuerda, en su indiferencia hacia los hombres, el poema de Pessoa sobre el misterio de las cosas, ese que dice que las cosas no tienen significación, sólo existencia. Y a la vez, al volverse pintura, esos objetos adquieren una capacidad única para sugerir, no tanto gruesas alegorías sobre la finitud de la vida, sino sensaciones más fugaces: el aislamiento insinuado por el rosa cremoso de una jarra de vidrio en Manet, la cordialidad vibrante de un bol de frutas en Courbet, la sensación de visión activa en la gran orquestación de manzanas, vasijas y un mantel de lino blanco en Cézanne.

III

Rossi es un pintor de pintores, un artista "de culto", según cuenta Malosetti en su delicioso texto de catálogo. Un hombre gregario, frecuentador del café, pero absolutamente silencioso a la hora de pintar. "Mis cosas no me explican pero me definen. Y sé que sobre el cenicero dejo siempre un cigarrillo a medio encender, comprended que es un modo de hacer feliz al pequeño platillo de metal, aunque su felicidad dependa de la muerte en ceniza del cigarrillo... mi habitación es mi cárcel y mi libertad."

Algunos de los placeres más grandes ocurren cerca de las obras. A unos metros de distancia se ven pinturas que son sobre intimidad, sobre cosas domésticas. A unos pocos centímetros, esa intimidad se siente. La pasión obsesiva del artista en colaboración con sus materiales. Un recorrido por la sala muestra que Rossi tenía sus días: hay situaciones raras, a veces torpes, y también hay momentos inspirados, inspiradísimos, en especial con el color. Una aparentemente simple mancha naranja nos dice todo lo que se sabe sobre la luz cuando colisiona con una tetera de cobre.

Los objetos de Rossi viven en las pinturas y es incómodo imaginarlos en otro lugar. Quizá por eso, lo único que molesta durante el recorrido son las vitrinas que exhiben los modelos originales y que, fuera de la nota simpática, no agregan demasiado. No es necesario cotejar el original con la copia para darse cuenta de que Rossi no busca la verosimilitud. El objeto del deseo en Rossi es el aspecto de ese objeto sobre el lienzo. Y su arte está hecho de apariciones: la tetera blanca de porcelana que muda su forma de pintura en pintura o las botellas alargadas que como cipreses se alzan hacia el fondo de las mesas son lo más cercano a un fantasma que un pintor haya logrado captar.

Rembrandt, que es, fue y será siempre el mejor en cualquier materia, tiene una pintura extrañamente considerada su única naturaleza muerta. Es un cuadro de 1639 llamado *Naturaleza muerta con faisanes*. Sobre el dintel de piedra de una ventana, dos enormes aves cuelgan de sus patas con las alas abiertas. Un poco más atrás, una niña mira hacia la noche oscura. Sonríe apenas ante lo que ve. Entonces comprendemos que nuestra visión es la parte de atrás de su visión. Lo que para nosotros es una naturaleza muerta, para ella es la vida real en todo su traqueteo.

De esas dos miradas complementarias, de una visión que no es sólo *cosa mentale* sino el corazón y el cerebro conectados e intercambiando información por banda ancha, está hecho, en los mejores momentos, el arte de Roberto Rossi.

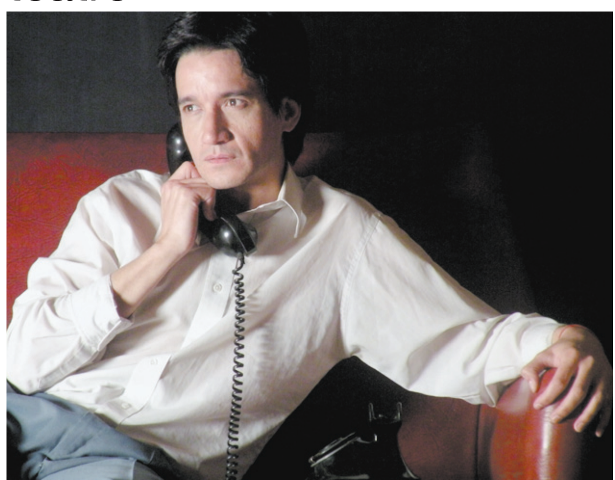
4



Vida quieta
Naturalezas muertas de Roberto Rossi
Museo Isaac Fernández Blanco
Hasta el 8 de febrero de 2009
Suipacha 1422

inevitables

teatro



Amarás esta voz

Termina *Amarás esta voz*, una adaptación del radioteatro *0597 da ocupado*, de Alberto Migré. Conocedor como pocos de los gustos populares e innovador en su género, este autor escribió éxitos televisivos y radiales como *Piel Naranja* y *Rolando Rivas, taxista*, entre otras. *0597 da ocupado* se estrenó en 1955 en Radio El Mundo, protagonizada por Hilda Bernard y Fernando Siro. En 1990, Migré realizó en la Argentina una versión que tituló *Una voz en el teléfono* y que significó un hito televisivo de la época. Sus palabras y su amor por la música dieron a sus creaciones un sello inigualable. La adaptación teatral pone en foco aquellas apasionadas voces e interpretaciones sin caer en la parodia o el kitsch. Emocionante y romántica, es mucho más que un ejercicio de estilo. Con Camila Courtalón, Anahí Pankonin, Luciano Valle, Manuel Martínez Sobrado. Dirección de Magdalena Malagarriga.

Los domingos a las 20.30 en Del Borde, Chile 630. Entrada: $ 25. Reservas: 4300-6201.

El diario de Ana Frank

Una adaptación teatral dirigida por Helena Tritek, plasmada con suma delicadeza. Es la historia de una niña judía que relata en su diario personal la invasión nazi a Holanda. Cuenta cómo, con otras siete personas, entre ellos sus padres y su hermana, se escondieron en los ambientes traseros de las grandes oficinas de una empresa, desde junio de 1942 hasta agosto de 1944. Ultima función.

El domingo a las 20 en el teatro Regina, Santa Fe 1235. Entradas: desde $ 60.

música



Hard Times

Hace unos años, el guitarrista argentino Fernando Goin grabó un disco de covers de Bob Dylan llamado *Sings Dylan*. Ahora continúa su investigación de la música popular norteamericana con un trabajo arqueológico que se zambulle en las músicas de fines del siglo XIX y principios del XX, haciendo hincapié en las canciones popularizadas durante la Gran Depresión. Desde Kokomo Arnold y su "Milkcow blues" a una balada tradicional de autor incierto –"Poor Ellen Smith"– pasando por el western-swing de "Memories are made of this" a "Ring of Fire" que June Carter le dedicó a su marido Johnny Cash.

El domingo 21 lo presenta a las 23 en Foro Gandhi –Corrientes 1743– con su cuarteto integrado por Luis Taboada (guitarra), Carlos Rotondaro (bajo) y Pablo Palmieri (batería). Entrada $ 20.

D'amore

Celebrado como uno de los más talentosos violistas contemporáneos, ex miembro del famoso Cuarteto Arditti y del Ensemble Intercontemporain, Garth Knox presenta su primer disco solista, *D'amore*, un itinerario musical que abarca desde el barroco hasta la música contemporánea, junto a la cellista Agnès Vesterman. La viola de amor, también conocida como viola d'amore en italiano, es un instrumento barroco de catorce cuerdas, aunque sólo se tocan 7 de ellas: las otras siete hacen un efecto de resonancia. En manos de Knox, este semiolvidado instrumento da nueva vida a música del 1600 y de la actualidad. El repertorio incluye música de todos los tiempos: Tobias Hume, Attilio Ariosti, Klaus Huber, Roland Moser y el propio Knox.



salí A COMER



DUO ITALIANO EN PALERMO

Trattorías para sentirse como en casa.

POR IGNACIO MOLINA

En la penúltima cuadra de la calle Gorriti, casi en el límite entre Palermo y Colegiales, y separados por una típica casa de barrio, se encuentran los dos locales de Ill Ballo del Mattone, una trattoría italiana que invita a pasar un momento tan encantador como la canción de Rita Pavone de la que tomó su nombre. Tanto en Ill Originale como en Ill Ballo Due, los menúes del día deben leerse en una pizarra, los panes y las pastas son elaborados a la vista y los responsables de la culinaria no son chefs con desmedidas pretensiones estéticas sino cocineros rústicos: esto se nota en las porciones generosas y abundantes que sirven. Aunque los platos varían cada día, entre los más tradicionales se pueden mencionar la Caramelle di burrata, los Brocconcino de pollo a la toscana (dados de pollo, vino blanco, papas y verduras grilladas) y los Fussili al fierrito con salsa scarparo. De postre son muy recomendables la Marquesa di chocolate y el Gelatto del bosque. Y para la sobremesa, mientras se disfruta de la decoración informal y de la galería de arte contemporánea exhibida en la antesala de uno de los comedores, nada mejor que degustar el sabor y el aroma de un auténtico café espreso. Según los dueños de Ill Ballo del Mattone (la familia Moncalvo-Francolini, que ya tenía experiencia en la gastronomía italiana y en 2007 decidió abrir su emprendimiento) una trattoría significa mucho más que los términos "fonda" o "bodega" que figuran en los diccionarios. La razón de ser de una trattoría, para ellos, es la de lograr que los comensales se sientan como en sus casas. Objetivo que, a fuerza de imaginación y cordialidad, están alcanzando.

Ill Ballo del Mattone queda en Gorriti 5936 y Gorriti 5950. Todos los mediodías, y martes a sábados por la noche. Reservas al teléfono 4776-4247.



SANO, NUTRITIVO Y GOURMET

La vigencia del primer restaurante orgánico de B.A.

POR I. M.

La prehistoria de Bio se remonta a una época en que Palermo Viejo le hacía honor a la segunda parte de su nombre. A principios de los ochenta, en una esquina del barrio que aún no había sido rebautizado por los creativos de las inmobiliarias, abría sus puertas Sol de Acuario, un almacén de productos orgánicos. Veinte años después, sus dueñas decidieron expandirse: remodelaron el local, agregaron mesas, equiparon la cocina y, bajo el lema "nuestro chef es la naturaleza sin contaminar", inauguraron el primer restaurante orgánico de Buenos Aires. Hoy, en la ochava más verde y despojada de Humboldt y Guatemala, se puede disfrutar, en un ambiente cálido y austero, de platos elaborados con materias primas cultivadas sin pesticidas ni fertilizantes de ningún tipo y sin aditivos que distorsionen su sabor natural. Frutas y vegetales cosechados en el mismo día por sus proveedores, o cultivados de manera biodinámica en una huerta que Bio posee en la zona cordobesa de Traslasierra. Uno de los menúes podría ser, luego de una entrada de ballotins de queso de cabra, albahaca y miel con ensalada de rúcula, unos hongos a la bahiana (hongos frescos y secos al wok, con chiles, leche de coco y timbal de arroz jazmín) y, de postre, un crumble de manzana con helado de jengibre. Todo acompañado con vinos, cervezas artesanales o jugos de frutas. Los temerosos de que el tratamiento que se les da a los alimentos pueda convertirlos en aburridos deben reparar en uno de los slogans de Bio: "Sano, nutritivo y gourmet". Este último adjetivo indica que el hecho de cuidar los recursos naturales no significa descuidar el paladar de los clientes.

Bio Restaurante queda en Humboldt 2199 (esquina Guatemala). Todos los mediodías, y martes a sábados a partir de las 20 hs. Reservas al teléfono 4774-3880.

dvd



Caloi en su tinta

Son tres discos con un total de más de cuatro horas: un seleccionado de varios de los dibujos animados (y otras variantes de la animación, en especial en plastilina, cuadro a cuadro) más interesantes y creativos de los '70 a los '90 mayormente, que pasaron por el programa conducido por el creador de Clemente. Entre otras producciones –que por lo general no tienen salida comercial y en el mejor de los casos han podido verse en cineclubes y festivales–, se incluyen muchos de los cortos salidos de esa usina de obras maestras que es la National Film Board canadiense, algunas experiencias argentinas (como las de Simón Feldman) y las de grandes autores insuficientemente conocidos, como el inglés Barry Purves.

Ben 10

Y otra recomendación de dibujos animados, pero en este caso íntegramente para chicos: la primera temporada completa (13 episodios de algo más de 20 minutos cada uno) de una de las series fantásticas más modernas y a la vez clásicas en más de un aspecto que haya dado el Cartoon Network: las aventuras de un chico de 10 años, que guarda en su reloj pulsera una serie de poderes fantásticos con los que enfrenta a criaturas alienígenas de lo más extrañas. Una ligera pero divertida variación sobre los viejos superhéroes de siempre, por primera vez en dvd.

cine



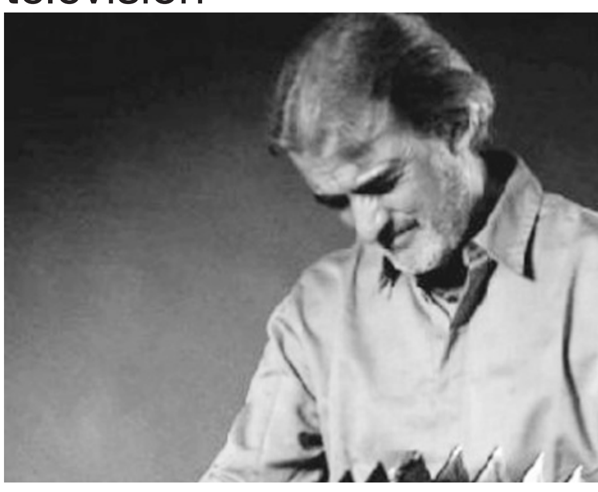
La duquesa

El director Saul Dibb convierte la biografía (de la escritora Amanda Foreman) de Georgiana Spencer, la Duquesa de Devonshire, en algo así como un melodrama sobre una suerte de predecesora de la princesa Diana en el siglo XVIII. Su protagonista es forzada a casarse con un hombre con un título nobiliario cuando aún es una ingenua adolescente, y eventualmente llega a convertirse en una mujer políticamente sofisticada. Al menos así ha sido recibida, por más que en primer plano siempre prevalezcan los dilemas amorosos, un *ménage à trois* doméstico y un affaire con otro noble, que es nada menos que un futuro primer ministro inglés. La protagonista es la chica-con-*corset* del momento, Keira Knightley, que se mueve con su gracia usual; pero la sorpresa la da Ralph Fiennes, que por una vez parece divertirse actuando.

Cásate conmigo otra vez

Hombre y mujer de treinta y pico se encuentran por primera vez e inmediatamente deciden casarse, para después empezar a conocerse y a conocer a sus respectivas y algo excéntricas familias. Hay mucho psicoanálisis, algo de humor a lo Woody Allen y muchos tics de comedia independiente joven ya vista, pero también cierto ritmo y una saludable propensión a tomarse todo bastante a la ligera. El título original es *Ira & Abby*, donde Abby es la actriz y coguionista Jennifer Westfeldt, una chica que apareció unos años atrás con una comedia de tono similar llamada *Besando a Jessica Stein*.

televisión



Documentales musicales

Una serie de especiales consagrados a una figura extraordinaria de la música por turno: mañana, la bailarina Maia Plisetskaya, *prima ballerina assoluta* del Teatro Bolshoi, con un homenaje que incluirá varias coreografías completas y una entrevista. Para el sábado, un capítulo sobre el tenor mexicano Rolando Villazón, que repasa vida y carrera, del DF al mundo entero. El siguiente lunes se verá *Play Your Own Things*, una historia del jazz en Europa desde sus inicios en la segunda posguerra al encuentro de una voz propia; y los próximos sábados le seguirán los programas sobre Luciano Pavarotti (sábado 27) y el bandoneonista, compositor y arreglador argentino Rodolfo Mederos.

Lunes y sábados a las 19,
por Film & Arts

Jon & Kate más ocho

Unos pocos programas televisivos se destacan entre la avalancha de emisiones dedicadas a la paternidad y al seguimiento de la crianza de bebés, niños y adolescentes. Uno de ellos, por divertido y curioso, es éste, sobre una pareja, Jon y Kate Gosselin, que, tras dos tratamientos de fertilización asistida, se convirtieron en padres de ocho chicos y chicas, y el caos en que se transforma su vida familiar. Un acceso sin precedente en la televisión a la vida cotidiana de una familia norteamericana que encuentra desafíos inusuales –de convivencia, de educación, de planificación– a diario.

Viernes a las 23,
por Home & Health



PANZA LLENA, CORAZON CONTENTO

Cocina multicultural, artesanal y fresca. Y con blog.

POR JAVIER ALCACER

¿Cómo no sentirse cómodo en un restaurante donde la carta dice "no cobramos cubierto, nos parece de mal gusto"? Esta calidez se percibe en todos los aspectos en Bâraka, flamante emprendimiento de tres amigos que siguen el credo sufí y consideran fundamental para la alimentación mantener un ambiente con buena energía, desde que se prepara el plato en la cocina hasta que llega a la mesa del comensal. Por lo tanto, en Bâraka (palabra de origen sufí que puede traducirse como "aliento de vida" o "bendición") todo es artesanal, fresco y, por supuesto, delicioso. Mientras se decide la comida lo mejor es pedir una jarra de limonada, panacea contra el verano porteño; hay de jengibre, de maracuyá y de menta. ¿Pero con qué tentarse? Se puede comer algún sandwich (se recomiendan la hamburguesa de cordero y el gravlax de salmón) y elegir el pan con el que vendrá. O si no empezar por unos rolls de pollo, acompañados con dips. O una ensalada mucha primavera. O el cordero braseado con especias. O el curry thai de pollo con arroz perfumado... En fin, hay muchas opciones y todas de calidad y en porciones abundantes: hay que ir varias veces para poder elegir un plato favorito. También desde la carta, el chef invita a combinar los platos como uno lo desee y cada día hábil se sube al blog del restaurante el plato del día. Y para el final no se pueden dejar pasar los postres: cheese cake (lejos, la mejor de Buenos Aires), torta de chocolate con frutos rojos, tiramisú y espero. Lo ideal es acompañarlos con alguno de los blends de Tealosophy exclusivos de Bâraka o alguna de las variedades de café de la Central de café ofrecidas (que además, se venden en lata). Falta mencionar la terracita, y la posibilidad de almorzar en los sillones que tiene el salón. Todo esto sumado a los buenos precios, hacen de Bâraka un lugar excelente para relajarse, comer rico y pasar todo el día. Basta una comida allí para confirmar aquella frase escrita en los carteles de la vereda: "Panza llena, corazón contento".

Bâraka queda en Gurruchaga 1450, Palermo, y está abierto de martes a domingo de 9 a 21. Reservas al 4834-6427. Contacto: http://www.barakarestaurant.com.ar y platos del día en el blog http://barakarestaurant.blogspot.com/



FOTOS: PABLO MEHANA

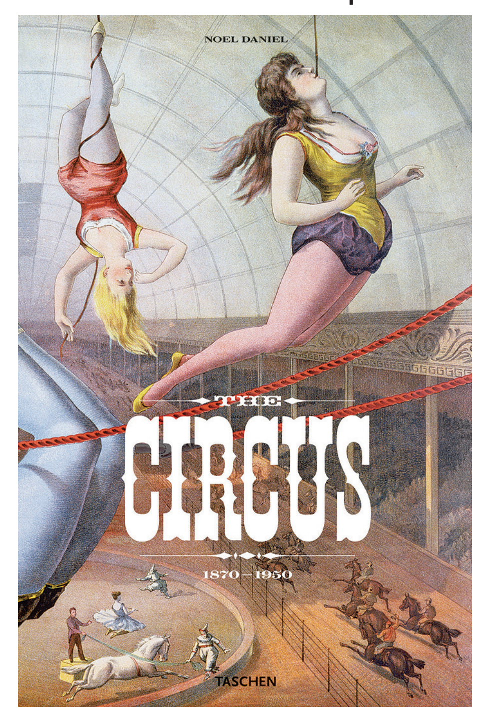
CUANDO CAE EL SOL

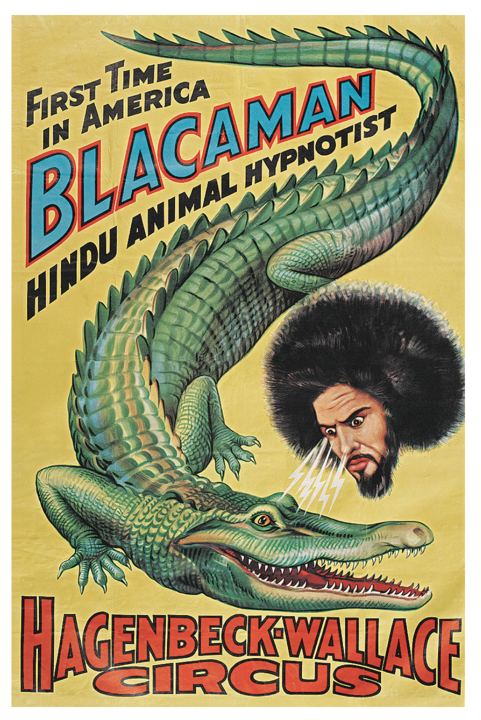
Tapeo, cena y promociones. Además, terracita.

POR J. A.

Hay lugares que se disfrutan al máximo a la hora del desayuno, otros que son para pasar el mediodía y otros para ir a la noche: Ochenta 77 es un lugar excelente para aprovechar el crepúsculo. El restaurante cuenta con dos pisos y una terraza inaugurada hace unas pocas semanas, con vista a la plaza de Palermo Viejo que resulta una ubicación privilegiada para contemplar la puesta de sol. Ideal para ir después del trabajo y empezar a despedir la semana tomando una cerveza o alguno de los muchos cócteles que ofrece la carta (hay de todo: daiquiris, mojitos, caipirinhas, pisco...). Y entonces aprovechar y pedir algunas tapas (tiritas de pollo panadas en coco y almendras, por ejemplo), o alguna entrada (a lo mejor, mollejas doradas en manteca avellanada con cebolla de verdeo) y después quedarse a cenar. Entonces se puede elegir entre pastas (atención a los malfatis de espinaca y queso de cabra con salsa de camarones), ensaladas, carne a la parrilla y pescados (uno de los platos imperdibles es el salmón rosado a la plancha con puré de papa y chocolate blanco), o si se quiere compartir, se puede optar por la tabla de mariscos. Mientras se prepara la comida, se sirve un riquísimo paté casero para amenizar la espera. Entre los postres hay tortas de brownies, de apple crumble y helados y varias opciones más entre las que vale la pena destacar el volcán de chocolate semi amargo y la macedonia de frutas servida con almíbar y helado de mandarina. Durante la semana, Ochenta 77 ofrece varias promociones que van desde meriendas, desayunos, menúes ejecutivos y happy hours hasta descuentos del 30 por ciento a las mesas de mujeres los jueves por la noche. La disposición de las mesas, el diseño del lugar y el ambiente relajado lo hacen un lugar para tener en cuenta a la hora de planear reuniones con amigos en las cuales no falten ganas de tomar algo, comer rico y descansar.

Ochenta 77 está en Nicaragua 4535. Está abierto de lunes a miércoles 9 a 2 de la mañana y de jueves a domingo de 9 a 4 de la mañana. Teléfono: 4833-1121. Web: http://www.ochenta77.com.ar/







El espectáculo más grande del mundo

Durante más de 100 años, el circo fue el espectáculo más grande del planeta, con sus familias de equilibristas, domadores, payasos, fieras, trapecistas, hombres-bala, magos, contorsionistas y freaks que hechizaban a miles de espectadores en cada show. Las 600 páginas del recién editado libro *The Circus: 1870-1950* (Taschen) recupera increíbles imágenes y afiches de aquellos años dorados, y repasa una historia de fraternidad, trashumancia, exotismo para las masas y nacimiento del marketing del espectáculo contemporáneo.

POR NICOLAS G. RECOARO

El circo era el único espectáculo que regalaba la sensación de vivir en un sueño feliz", confesó en una entrevista Ernest Hemingway, cuando lo consultaron sobre los placeres de su infancia. ¡Damas y caballeros! ¡Bienvenidos al circo! Los años dorados, entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en que aquellas caravanas pobladas por payasos, domadores, tragafuegos, fieras, trapecistas, hombres-bala, magos, contorsionistas y *freaks* regalaban imaginación y magia, y abrían una verdadera ventana al mundo. Pero además esas factorías de sueños fueron uno de los pilares de la naciente cultura popular americana e inventaron las reglas de la industria del espectáculo moderno.

"El circo era como los Juegos Olímpicos, los relatos de aventuras y el Discovery Channel, pero todo reunido en el mismo lugar", explica el editor Noel Daniel en el prólogo de *The Circus 1870-1950*, el colosal libro (¡más de 600 páginas!) del historiador Dominique Jando y la escritora Linda Granfield, que con casi mil imágenes, litografías y afiches legendarios (con trabajos de Frederick Whitman Glasier, Cornell Capa, Walker Evans, Weegee, Lisette Model, un tiernísimo Stanley Kubrick y las extraordinarias ilustraciones de la compañía Strobridge) intenta resucitar la magia y el esplendor de los años dorados del llamado espectáculo más grande del mundo.



PARA EL PUEBLO PAN Y CIRCO

Casi cien años antes de que la Beat Generation de Kerouac y Ginsberg hicieran populares el espíritu *on the road* como forma de vida, y con una cuantas décadas de anticipación a la irrupción de los medios masivos de comunicación, el circo moderno fue el espectáculo trashumante más grande del planeta, la personificación de un sueño que combinaba aventura, sorpresa, pero sobre todo excitación para miles de espectadores.

"El circo tiene nacimientos, muertes, bodas, dolores y alegrías. Pero para nosotros tiene algo más: es una fraternidad que no encontramos en el extraño mundo exterior", escribió alguna vez el famoso actor circense Josephine D. Robinson. Aquel espectáculo parido por acróbatas, malabaristas y contorsionistas, con antecedentes que se remontan hasta el año 3000 a.C. (hay crónicas que dan cuenta de algunas *troupes* circenses recorriendo el Lejano Oriente), y un árbol genealógico que atraviesa la Grecia antigua y las sangrientas arenas del Imperio Romano, el circo en su forma moderna nació formalmente en Londres en 1770. Ni lerdo ni perezoso, uno de sus precursores, el legendario jinete inglés John Bill Ricketts, exportó el show al otro lado del océano. Fue así como el 3 de abril de 1793, en una plaza abierta de Filadelfia, una compañía integrada por funambulistas, payasos y caballos amaestrados ofrece el primer *big show* de circo en el Nuevo Mundo. El éxito fue arrollador y la industria circense, aún en pañales, comenzaba a dar sus primeros pasos. "El circo americano, a diferencia de las colosales ferias medievales, pudo abrir al gran público las puertas de un mundo exótico y lejano, que sólo era conocido por las crónicas de viajes o la pintura. Muchas veces inventado o soñado, ese mundo desconocido y fascinante vivía en la imaginación de las personas. Y lo que hizo el circo fue darle vida a ese mundo, acercarlo al pueblo. Los misterios del Africa, el Amazonas o Asia dejaban de ser un privilegio de los exploradores o aventureros. El circo los traía en

★ ★

El circo en libros, películas, series y canciones

Damas y caballeros

POR RODRIGO FRESAN

Un fin de semana de 1932, un joven de doce años entró a una atracción de un circo itinerante. Allí, un tal Mr. Eléctrico tocó la punta de la nariz del joven, una descarga recorrió su cuerpo, y el mago le ordenó: "¡Vive para siempre!". El joven salió de allí, comenzó a escribir, y ya no se detuvo nunca. Su nombre era y sigue siendo Ray Bradbury y, sí, todo indica que –¡abracadabra y presto!– vivirá para siempre.

Con los años, Bradbury regresó al ambiente circense ya sea en los relatos de *El hombre ilustrado* o en la novela *La feria de las tinieblas*. No ha sido el único, claro, y tal vez la novela definitiva sobre el tema sea esa rareza irrepetible que es *El circo del Doctor Lao* de Charles G. Finney. Porque el circo siempre ha funcionado muy bien como escenario. El circo como micro-sociedad con macro-pasiones. Allí bajo las lonas de ese perfecto triángulo conformado por artistas, animales y público pueden presentarse las más feroces y divertidas historias. Y para comprobarlo –pasen y vean– basta entrar a la *Trilogía Deptford* de Robertson Davies, *Un hijo del circo* de John Irving, *Shalimar el payaso* de Salman Rushdie o el reciente best-seller *Agua para los elefantes* de Sarah Gruen. Todos haciendo equilibrio sin red y sobre esa delgada cuerda floja que apenas separa a los espectadores de las atracciones. Todos sabiendo pero no queriendo admitir que los afiches de los circos como los de los partidos políticos en campaña prometen mucho más de lo que pueden o quieren dar. Y muy a menudo aquel que se presenta como valiente domador de leones acaba resultando el menos divertido de los payasos. Ya se sabe: el circo de la política y todo eso.

Otros no tuvieron la suerte de Bradbury. Mi primera referencia circense fue ver a Gaby, Fofó y Miliki aullando aquello de "Había una vez... ¡un circo!" o a Leslie Caron cantando su



TODAS LAS IMÁGENES DE LA NOTA PERTENECEN AL LIBRO THE CIRCUS (TASCHEN)

vivo y directo, o al menos construía una interpretación colorida y algo deforme", explica Jando.

En aquellos tiempos, montar los espectáculos no era cosa sencilla. Los circos sólo llegaban a los centros urbanos más poblados, para asegurar el fastuoso desembolso que debían hacer sus promotores. Los gastos eran demasiado elevados, porque al llegar a cada ciudad las caravanas tenían que construir desde cero las estructuras que albergaban el show. La costumbre era permanecer en el pueblo hasta que la afluencia de público descendía. Entonces, el empresario desmontaba lo edificado, vendía la madera y se partía sin mirar atrás. "El circo era el enorme negocio del movimiento, y dejaba en el pasado la fijeza del teatro. Las eternas procesiones de sus caravanas hicieron nacer una nueva forma de espectáculo rodante", explican Jando y Granfield.

Hacia 1825, la incorporación de las carpas plegables provocó una verdadera revolución en la industria, ya que permitían que las caravanas se pudieran mudar a cualquier ciudad con más rapidez y comodidad. Si hasta las inclemencias climáticas dejaron de ser un inconveniente. Y el cartel de "se suspende por lluvia" pasó a ser sólo un mal recuerdo para los cirqueros.

FREAK SHOW

Tigres de Bengala, cocodrilos del Nilo, leones del Masai sudafricano y domadores vestidos como gladiadores romanos despertaban el fanatismo de la sociedad americana. Entre las estrellas más recordadas de aquellos años se encontraban Isaac van Amburgh, un temerario holandés que en 1833 popularizó la rutina de meter la cabeza en las fauces de las fieras o el excesivo elefante Jumbo, "el rey de los paquidermos".

El circo americano puede ser visto como un antecedente directo del Animal Planet, el National Geographic y el History Channel. No sorprende que la época dorada del circo haya sido durante la era victoriana. La expansión colonial europea despertó el interés del público por conocer aquellas culturas exóticas y lejanas, y el circo se encargó de satisfacer esa curiosidad. En aquellos años, el entretenimiento en vivo era el equivalente a nuestra televisión, y el circo era vendido como un show familiar, algo bien visto por la puritana sociedad americana del siglo XIX. Eran espectáculos que pretendían divertir, entretener e incluso educar a los espectadores. Curiosamente, el empresario P.T. Barnum, elegido por la revista *Life* como uno de los 100 hombres más importantes del milenio y creador del "Moral Lecture Room Museum" de Nueva York, fue quien mejor supo definir, con un alto grado de cinismo, aquella lógica: "Cada segundo nace un nuevo idiota". Pionero en la práctica de exhibir gente como atracción circense, Barnum popularizó los primeros *freakshows* de la América puritana. Periodista ocasional y estafador permanente, Barnum había dado sus primeros pasos en la industria del espectáculo en los denominados *sideshows* de feria, exhibiendo a una mujer paralítica de 160 años que, decía, había sido la enfermera de George Washington.

"Barnum es el hombre que inventa el marketing circense. Ofrecía shows que dejaban contentos a los puritanos y a los que simplemente buscaban diversión", explica Jando. Cínico, explotador, Barnum hizo fortuna con sus *freakshows* durante las últimas décadas del siglo XIX. ¿Su mayor estafa, perdón, éxito? El *P.T. Barnum's Grand Travelling Museum, Menagerie, Caravan and Circus*, una *troupe* de la incorrección que estaba formada por gigantes, enanos, mujeres con barba, siameses, hombres albinos y la surrealista sirena Fiji, y que varias décadas después fueron redimidos por el film *Freaks* (1932) de Tod Browning.

De su asociación con el empresario inglés James A. Bailey (otro de los popes de la industria circense del siglo XIX) surgió el Barnum and Bailey Circus, el primer monopolio de la industria, que llegó a contar con una infraestructura colosal, conformada por tres pistas techadas con capacidad para más de 14 mil espectadores. Después de su muerte, en 1891, la figura de Barnum adquirió categoría de mito, una suerte de santo patrono de los cazafortunas y vendedores de buzones (con una estatua que le rinde tributo en pleno Seaside Park de Connecticut). Muchas de sus "genialidades" pasaron a formar parte de un Museo que aún sigue en pie.

¡ALEGRIAAAA! Y EL MARKETING

Ni la radio, ni el cine, ni la televisión. El circo fue la vanguardia que sentó las bases de la industria de la publicidad mo-

>>>

"*Hi-Lili, Hi-Lo*" a un títere. Por suerte no demoré mucho en someterme a una dosis de *Freaks* de Tod "*One of Us!*" Browning, donde comprendí de inmediato que el circo no es otra cosa que un complejo sistema de castas y jerarquías: empresarios como P. T. Barnum y Buffalo Bill, el maestro de ceremonias, los domadores, la amazonas a caballo, los magos y los trapecistas ocupan el sitial más alto; a mitad de camino se encuentran los payasos; y abajo reinan los fenómenos como el Hombre Elefante, Pinocho, El Hombre Que Ríe, esos personajes siniestros sin brazos o piernas que tanto le gustaban a Lon Chaney Sr., aquel artista del hambre de Franz Kafka, los ingenios mecánicos que llevan el circo a las cortes y teatros en los relatos de Steven Millhauser, los entrenadores de pulgas (recordar *Mr. Arkadin*) o los sufridos héroes de esas obras maestras alucinatorias que son *Los cristales soñadores* de Theodore Sturgeon, *Noches en el circo* de Angela Carter, *Amor profano* de Katherine Dunn (donde una mujer embarazada deforma y muta a sus fetos con ayuda de la radiación para aumentar y mejorar su *troupe* de atracciones deformes) o esa davidlynchiana (en el mejor y peor sentido del adjetivo) serie de la HBO que fue *Carnivale*. Chaplin y los hermanos Marx pueden haberse reído y hecho reír con todo eso. Pero lo cierto es que hay poco de qué reírse. Visiones desgarradas o poéticas como las anunciadas por films como *Las alas del deseo* o esos cuadros un tanto desafortunados de Marc Chagall y lo menos impresionante del impresionismo y lo menos redondo del cubismo y alrededores no alcanzan a disimular el hecho de que hay una jungla ahí dentro (de eso trata *Dumbo*). Y de que (casi) todos los payasos son tristes. Desconfiar de las pretensiones de esos payasos *new age* que son los mimos o los bufones del desodorizado Cirque du Soleil. Ahí están clásicos como *La strada* y aquel otro documental de Fellini (*I Clowns*) y –todos los niños y bastantes adultos lo saben– pocas cosas dan más miedo que un payaso. Para comprobarlo basta con temblar frente al monstruoso Pennywise del *It* de Stephen King, al Joker de Batman, al amoral Krusty de *Los Simpson* o al Punchinello Beezo en esa genialidad que es el *Life Expectation* de Dean Koontz donde se revela la eterna y secreta guerra entre payasos y trapecistas. Bien lo explicó el comediante Jack Handy cuando recordó: "Para mí, los payasos no son graciosos. Me pregunto cuándo fue que comencé a verlo así y tal vez todo esté relacionado con esa vez que fuimos al circo y un payaso mató a mi padre".

"El tiempo es como un circo: levanta campamento y se marcha", explicó Ben Hecht.

>>>

>>>

derna. "Los coloridos y poderosos afiches de las compañías de circo fueron el germen del marketing en el espectáculo. Aquellos afiches formaban parte esencial de la magia del circo y se diseminaban por toda la ciudad. Eran la irresistible puerta de entrada a ese mundo sobrenatural", explica Jando. Se cuenta que las principales compañías llegaron a imprimir cientos de miles de aquellas litografías publicitarias; es más, el circo se transformó en el principal motor de la industria gráfica de fines de siglo XIX. El formidable material recuperado en *The Circus* muestra el toque extravagante, colorido, enérgico y, por supuesto, exagerado, de aquellos afiches que se reproducían hasta el hartazgo en las paredes de las ciudades donde los circos hacían sus galas.

Afiches que muestran familias de equilibristas arriesgando sus vidas, bajando escaleras de cabeza o saltando al vacío en monociclos; sonrientes animadores que matan su hambre con fuego y espadas; estrafalarios hipnotizadores de caimanes y osos; anónimos "salvajes" africanos con bocas de cocodrilo y cuellos de jirafa. Afiches que son una buena metáfora de la condición humana, por lo sublime, pero también porque muestran las miserias.

Para las primeras décadas del siglo XX, el desarrollo de la industria del circo parecía no tener techo. En 1911, 32 compañías recorrían la geografía norteamericana y batían records de audiencia noche tras noche. Aquellas producciones eran imbatibles, ningún teatro podía ofrecer la pompa del aquellos circos. "Shows como *Cleopatra, la reina de Egipto* o *Colón y el descubrimiento de América* (ambos montados por el Circo Bailey) eran espectáculos que reunían a cientos de actores y animales en escena, verdaderos proyectos faraónicos nunca antes vistos por el gran público", explica Jando. Recién cuando las salas de cine se extendieron por Norteamérica, el circo conoció al primero de sus futuros verdugos. Aquellas caravanas de artistas peregrinos que traían el asombro, la fascinación, la risa o el temor desde el círculo mágico de la pista fueron desbancadas por el encanto del celuloide y, algunos años más tarde, por la fascinación por los rayos y la soledad con red de seguridad virtual del ciberespacio. Para fines de la década del '50, los años dorados del circo llegaban a su fin. Una gira sin retorno que lo llevó de la gloria y sus aplausos a la tragedia de las tribunas semivacías, del estrellato medular de sus arenas al anonimato del *outsider* trashumante. Paradójicamente, hoy el mundo del espectáculo se ha convertido en una grotesca carpa condenada a repetir, comentar y fomentar el consumo de las imágenes idiotas, violentas y sedantes de la gran tragedia mediatizada. Un tiempo en el que, como explicó Jean Cocteau, "ya no se cree ni en los prestidigitadores".

Un final de historia triste, como la de aquel equilibrista roto en una noche de descuido o la muerte en cautiverio del elefante más inteligente de la compañía.

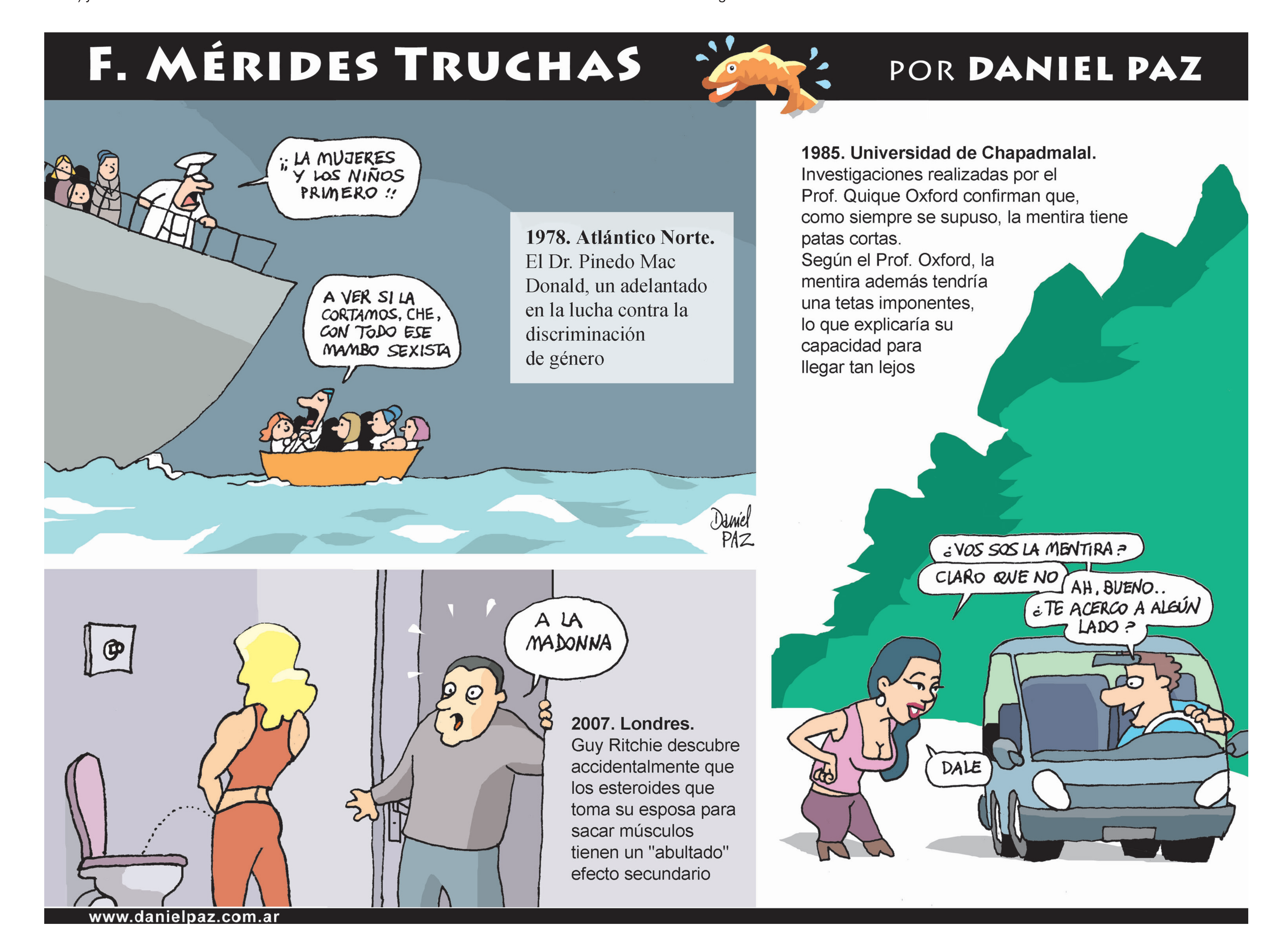
>>>

"Cada país tiene el circo que se merece. España tiene las corridas de toros, Italia la Iglesia Católica y Estados Unidos tiene a Hollywood", repartió Erica Jong. "Circo: lugar donde les está permitido a caballos y elefantes ver a hombres, mujeres y niños haciendo el tonto", definió Ambrose Bierce. Y aun así, el circo también puede llegar a ser romántica e idílica Tierra Prometida. En *Tiempos difíciles*, Charles Dickens lo presenta como mundo feliz y libre en comparación a la envarada sociedad victoriana. *Pylon* es para mí una de las mejores novelas de Faulkner (transcurriendo en un circo aéreo) y la también voladora *The Great Waldo Pepper* una de las mejores actuaciones de Robert Redford. El primer Bob Dylan mintió a los reporteros un pasado funambulesco y nómada para sentirse más interesante y épico. Los Beatles grabaron la lisérgica "For the Benefit of Mr. Kite" a partir de un póster circense y Los Rolling Stones no demoraron en invitar a la carpa de su Rock and Roll Circus. Y *Circus* es el título del nuevo de Britney Spears y *Circo Beat* de Fito Páez y "*The circus is in town*" canta Bob Dylan en "Desolation Row" y, si me lo preguntan, "El oso" de Moris hoy se arrepiente de haber dejado ese sitio con comida incluida.

Y Burt Lancaster saltó a la fama desde un trapecio a *Trapecio* en Hollywood. Pero son las excepciones. Por lo general, el circo es un lugar bastante siniestro. Ideal para ser utilizado como fachada de terroristas (en *Octopussy*, floja entrega de James Bond) y hasta de científicos locos (en el clásico gore-trash *Circus of Horrors*) y chupasangres (*Vampire circus*; el Théâtre des Vampires en *Entrevista con el vampiro* es la versión snob *à la* Cirque du Soleil de la cuestión). Y a no olvidarlo nunca: en las novelas de John Le Carré protagonizadas por George Smiley, al servicio secreto inglés se lo llama El Circo.

Una cosa asombra e inspira respeto y algo más de pena: desde los tiempos del *circus maximus* desde el esclavo Espartaco y del *gladiator* Maximus Decimus Meridius hasta ese circo criollo con gauchos llegando al milenarismo *high tech*, poco ha cambiado aquí. El "pan y circo" ha sido suplantado por el "hamburguesa y circo" pero –saludos de Ronald McDonald– nos los sigue vendiendo un siniestro payaso que, a la hora de la verdad, siempre se ríe de que nosotros paguemos para entrar ahí y nos traguemos todo eso, para siempre, mientras los animales nos miran.

Gratis.

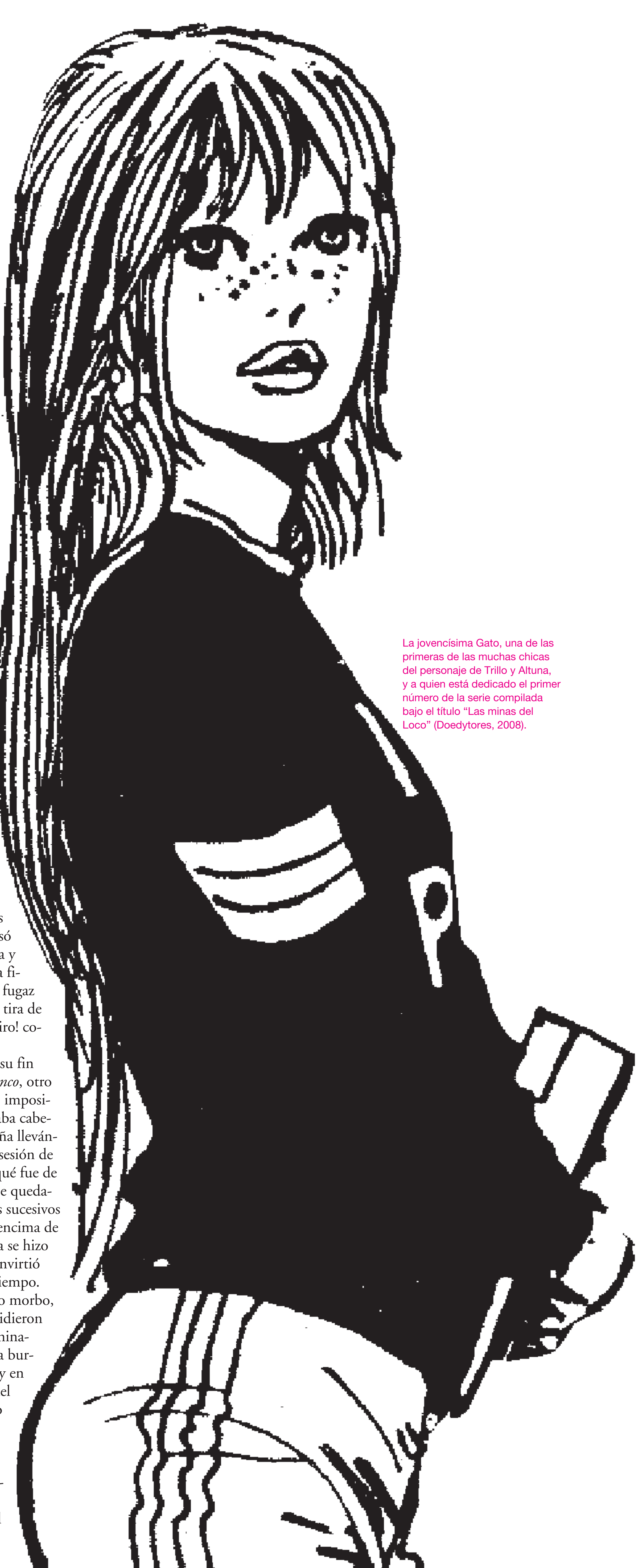


Historieta >
Las mujeres del Loco Chávez

Cómo conseguir chicas

POR M.K.

De *El Loco Chávez*, la historieta escrita por Carlos Trillo, dibujada por Horacio Altuna y publicada en *Clarín* entre 1975 y 1987, muchos recordarán que era la tira que encabezaba la contratapa del diario, que el protagonista era periodista y que económicamente siempre estaba en la lona (por usar una expresión tan de su tiempo como sus bigotes), así como los fondos en los que se reconocían casi cuadro a cuadro las calles porteñas. Algunos tendrán presentes también a sus personajes secundarios (su amigo intelectual Malone; el tanguero de bar Homero; su jefe, Balderi). Y no demasiados –tal vez sólo expertos en el tema como Juan Sasturain– conocerán pormenores tales como que en un principio Chávez era corresponsal en Europa, y que volvió a la Argentina con fatal *timing*, un mes antes del golpe del '76. Pero de lo que seguro se acuerdan todos, incluso quienes no seguían la historieta, es de las mujeres que Altuna y Trillo crearon para Chávez, un "ganador" que usaba cada trabajo como una oportunidad de levante. Las mujeres –las "minas" y las "pibas"– fueron la marca más fuerte de *El Loco Chávez*. Será por eso que el sello Doedytores acaba de lanzar una recopilación cronológica que lleva por subtítulo "Las minas del Loco" y, dos puntos, el nombre de la *femme fatale* de turno. El primer número dedicado a la lejana, rubia, adolescente, Gato. El próximo, en unos meses, será todo de uno de los sex symbols más contundentes que ha dado el comic nacional, bautizado Pampita, tanto antes que Carolina Ardohain.
Trillo dijo alguna vez que "en las tiras no se puede hacer una mujer normal por su belleza. Las mujeres pueden ser como la esposa del Sr. López o como Pampita, y en el medio no hay nada". Las chicas de las fantasías del señor López, el de las *Puertitas* (también de Trillo y Altuna), eran como las del Loco Chávez: potenciales top models "ardientes" que se materializaban a la vuelta de la esquina, en contraposición flagrante a suegras y madres y otros estereotipos de lo feo o lo tierno, pero nunca erótico. Si en todo lo demás iba en busca de un realismo local y costumbrista –en una página habitada casi íntegramente por caricaturas–, en lo sexual lo de Chávez era una fantasía desembozada: sus encuentros con esas chicas hermosas eran fortuitos. Una tras otra, pasaron Silvana –que le pide que se haga pasar por su marido por un día para sacarla de un apuro–; su vecina Gato, que le miente 19 años de edad y no sólo lo hace sentir un poco "viejo verde" sino que lo pone al borde de la ilegalidad; las modelos y las hijas de poderosos a las que conoce casi a diario por su trabajo. Pura lisergia hormonal, un poco como la que alimentaba el imaginario desbordado de Fellini, quien no por nada llegó a asociarse en algún momento con Milo Manara, gran dibujante de sueños húmedos. Pero a diferencia de las puras máquinas sexuales de Manara, las chicas del Loco Chávez, siempre variaciones de una misma belleza física, suelen revelarse en una segunda mirada como especialmente inteligentes, sensibles, simpáticas y eficientes en sus trabajos. (La televisión fracasó al querer capturar esa esencia y materia de la chica-Altuna: a fines de los '70 hubo un muy fugaz intento de serie basada en la tira de Chávez con ¡Adriana Salgueiro! como Pampita).
Cuando la historieta llegó a su fin –dando lugar a *El Negro Blanco*, otro periodista rodeado de chicas imposibles–, el Loco Chávez "sentaba cabeza" y se iba a trabajar a España llevándose con él a Pampita, la obsesión de su vida. Sería divertido ver qué fue de ellos: si siguieron juntos, si se quedaron en Europa o vivieron los sucesivos incendios argentinos y, por encima de todo, si la fantástica Pampita se hizo finalmente realidad. Si se convirtió en madre, cómo la trató el tiempo. Aunque, claro, eso sería puro morbo, que por algo sus autores decidieron terminar la tira como la terminaron: justo antes de romper la burbuja, porque todo lo que hay en el medio –entre la fantasía del macho alfa que vive rodeado de curvas perfectas que jamás se le resisten, y su opuesto, deformado como una pesadilla– es lo que queda siempre, y el que quiera que se lo imagine, afuera del cuadro.



La jovencísima Gato, una de las primeras de las muchas chicas del personaje de Trillo y Altuna, y a quien está dedicado el primer número de la serie compilada bajo el título "Las minas del Loco" (Doedytores, 2008).

Fan Una escritora elige su película favorita: Paula Pérez Alonso y *Chinatown*, de Roman Polanski



El de *Chinatown* –(1974), ganadora de muchos premios y, entre ellos, el Oscar al mejor guión original– tranquilamente podría ingresar en un top ten de los mejores finales del cine. Sin embargo, no se trata de esos finales que redimen o transforman una película sino más bien el final extraordinario al que desemboca, naturalmente, *Chinatown*. Su director, Roman Polanski dijo alguna vez: "Si hubiéramos tenido un final feliz todo lo que intentábamos contar habría sido un sinsentido. Era un niño cuando vi *Amazing Men* y recuerdo que sentí pena de un personaje que no puede salvarse, esa película me persiguió muchos días después de verla... Tuve muchas discusiones con Bob, que me envió muchas escenas para que no terminase así la historia, pero si hacés una historia como ésta tenés que ser honesto, tenés que hacer una escena que sea un símbolo, un símbolo de la realidad".

El sonido de la muerte

POR PAULA PEREZ ALONSO

Chinatown es una película perturbadora y deslumbrante. La vi por lo menos cinco veces, siempre en video, y puedo imaginar lo que sería verla en una buena sala de cine y en la época en que se estrenó, si así, con una copia regular de videoclub de barrio, me causó un impacto que no se diluye ni borronea con el tiempo.

Polanski es de esos directores obsesivos y maniáticos que te obliga a "hacerte un ojo", hay que estar muy atento porque nada es azaroso, todo significa y está ajustado al detalle. Puedo volver a verla cinco veces más y cada vez le voy a encontrar algo que pasó inadvertido: está llena de sutilezas e indicios.

Ese control total sobre la narración desde la primera escena y sus elecciones estéticas tienen sobre mí un poder hipnótico. El color sepia, el ritmo moroso, el romance, el suspenso, la música del genial Jerry Goldsmith, la presencia de la violencia como algo permanente, el escenario hostil en que el desierto se impone, todo nos hace pensar que en esa historia laberíntica nada es lo que parece y que algo tremendo va a pasar. La tensión crece y revela el drama familiar que encubre una de las máximas perversiones/humillaciones: el abuso y el consentimiento en él.

Su título, según Robert Towne, el excelente guionista, respondía a un estado de ánimo, una especie de tierra baldía psíquica, y no a un lugar. La referencia a Chinatown la hace el detective Jake Gittes (Nicholson), al mencionar un caso que nunca pudo resolver cuando era un policía en ese barrio de Los Angeles: involucraba a una joven y terminó en tragedia, y en el aire de romanticismo y fatalidad que se percibe en la evocación uno sabe que algo preanuncia.

La historia arranca en los años '30, en la mejor tradición del cine negro norteamericano, con la visita de una mujer que sospecha que su marido le es infiel. Gittes aconseja a la mujer dejar pasar el asunto, pero ante la insistencia de ella acaba aceptando el encargo. El es un detective especialista en casos de infidelidad y la problemática se presenta como inofensiva, pero sabemos que si se trata de Polanski ninguna propuesta lo es.

La investigación lo lleva a descubrir la densa trama que está por detrás: un gran caso de corrupción por la escasez de agua en el valle de Los Angeles –una disputa histórica– y la lucha por el dominio de la tierra.

Polanski es un director frío, incluso Jack Nicholson y Faye Dunaway están súper controlados (hasta que Nicholson se da cuenta de que no controla nada y el desasosiego y la incertidumbre le ganan). Sin embargo, me hace llorar en la escena final, mi momento preferido de la película que, incluso, alguna vez cerré los ojos para no ver. Aun conociendo muy bien la secuencia, el sonido de la bocina que queda trabada ante el peso del cuerpo de Evelyn y los gritos desgarradores de su hija/hermana me dejan impotente, en el mayor desconsuelo: el siniestro padre (¿puede haber alguien más real que John Huston en ese papel odioso?) ha arrasado con todo con tal de no perder. Es uno de los finales más impactantes, desoladores y nihilistas que alguien pueda imaginar.



La realidad no es la única verdad

Este diciembre se cumplen 80 años del nacimiento de Philip K. Dick. Pero mucho más importante que la efemérides es la rotunda vigencia de su literatura en el imaginario del presente y el futuro que el cine inspirado en sus libros ha construido en los últimos treinta años. Por eso, recorrer esas películas es recorrer el pensamiento del escritor que, como un "Borges casero y americano" (en palabras de Ursula K. LeGuin), anticipó uno de los mayores dilemas filosóficos de nuestra época: el reemplazo del mundo real por el virtual.

POR CARLOS GAMERRO

No es necesario argumentar que todo el cine de ciencia ficción que importa, de los '80 a esta parte, consta de adaptaciones de la obra de Philip K. Dick; basta con enumerar: la serie empieza con *Blade Runner* (1984) la película de Ridley Scott que les señalaría el rumbo a todas las siguientes; sigue con la también clásica *Total Recall* (1990) de Paul Verhoeven (conocida entre nosotros como *El vengador del futuro*), *Minority Report* (2002) de Stephen Spielberg y *A Scanner Darkly* (2006) de Richard Linklater, sin dejar por el camino a las menos influyentes *Screamers* (1995) e *Impostor* (2001), *Paycheck* (2003) de John Woo y la más reciente *Next* (2007), de Lee Tamahori. A éstas se agregan dos adaptaciones no reconocidas: *The Truman Show* (1998) de Peter Weir, inspirada por *Tiempo desarticulado* (1959) y *Abre los ojos* (1997) de Alejandro Amenábar, que incorpora muchos elementos de *Ubik* (1969). Las películas que no están basadas en ninguna obra de Dick en particular, pero que resultarían impensables sin el universo ficcional que éstas construyeron, incluyen a las dos primeras *Terminator* (1984 y 1991) de Cameron, la tres *Matrix* (1999 y 2003) de los hermanos Wachowski, *eXisTenZ* (1999) de David Cronenberg, e *Inteligencia artificial* (2001) de Spielberg.

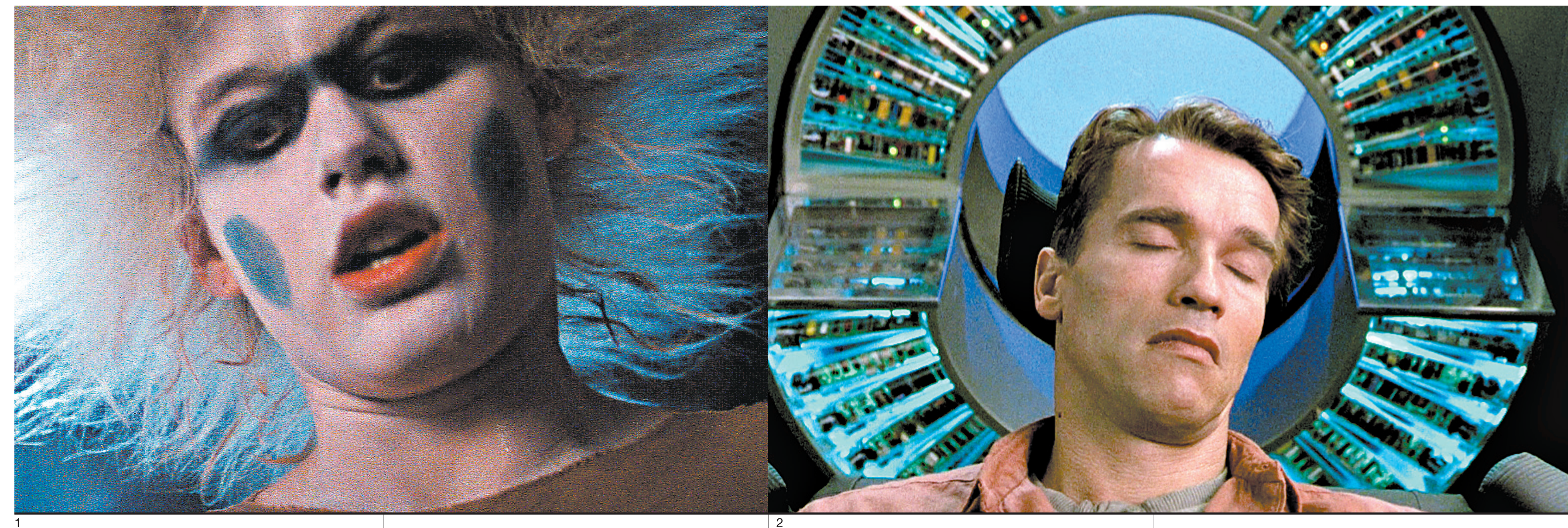
Sería cuestionable este recurso de justificar a un escritor a partir de las adaptaciones cinematográficas de su obra, si no se tratara de este escritor, y de este género en particular. Desde su invención, el cine se ha convertido en el medio "natural" de la ciencia ficción; el que mejor acomoda sus recursos formales (todos esos *gadgets* que resultan tan ridículos cuando son nombrados y tan atractivos cuando meramente vistos) y vehicula sus efectos sociales: en literatura, la ciencia ficción no ha dejado de ser un subgénero para fans y freaks, mientras que las pantallas grandes o chicas han logrado convertirla en un género *mainstream*, y es a través de éstas que ha entrado en la imaginación colectiva y contribuido a modelar nuestro mundo. Pero éste, además, era un escritor descuidado, obligado a escribir rápido, por poca plata, para un público poco exigente; de no ser por el cine, nunca hubiera pasado de mero autor de culto.

A Hitchcock le gustaban las novelas con buenas ideas, con buenas tramas, con personajes planos que pudieran servir de soporte a las acciones más disímiles, de una ejecución desmañada o incompleta que le permitiera al director lucirse y convertirse en el verdadero autor; y a Dick, que no llegó a ver ninguna de todas esas adaptaciones (murió de un infarto cuatro meses antes del estreno de *Blade Runner*), no le hubiera molestado la paradoja: después de todo, una de las figuras más habituales en su obra es la de la copia o la versión que llega a ser más fiel, más verdadera que el original. Dick fue el único (con la posible excepción del polaco Stanislav Lem) que *la pegó* con lo que sería el tema dominante de la ciencia ficción futura –es decir, la actual: ni los viajes al espacio ni el control de los individuos por el Estado ni el contacto con extraterrestres (aunque todos estos motivos aparezcan en su obra), sino el gradual reemplazo del mundo real por el mundo de las representaciones y las réplicas; la era del simulacro y la simulación virtual–.

La buena ciencia ficción es siempre filosófica. Dick estudió filosofía en la Universidad de Berkeley, y si su obra está recorrida por preocupaciones metafísicas y éticas, el eje está puesto en el tema del conocimiento y es la filosofía del obispo irlandés la que guía sus indagaciones. "Comprenderla [a la doctrina de Berkeley] es fácil; lo difícil es pensar dentro de su límite" observa Borges en su "Nueva refutación del tiempo"; Dick se dedicó a ejercer tozudamente esa dificultad. Su obra plantea una y otra vez cómo vivir en el mundo cuando de lo único que podemos dar fe es de la realidad de nuestras percepciones, y cuando éstas, en un contexto de memoria falible, drogas psicotrópicas y manipulación informativa, resultan cada vez menos confiables. Su obra se ve recorrida por tres preguntas acuciantes, o la misma pregunta que se expande en círculos concéntricos: ¿Qué es la identidad personal? ¿Qué es lo humano? ¿Qué es lo real? Y una más que las abarca: ¿Cómo saber si las respuestas que damos a esas preguntas son verdaderas o son fruto de un engaño al que nos someten y sometemos? Si hay un dios en el mundo de Dick, es el genio maligno de Descartes.

En cuanto a la primera pregunta, Dick, como el Inmortal de Borges, sabía que la identidad personal es un constructo que depende de una de las más frágiles y falibles de nuestras facultades, la memoria individual. Douglas Quail, el protagonista de "Podemos recordarlo por usted al por mayor", imposibilitado de cumplir su sueño de viajar a Marte como agente secreto, contrata los servicios de una compañía que le implantará la memoria artificial (pero que él vivirá como auténtica) de haber estado allí. Pero en el transcurso del implante los técnicos descubren que se trata de un verdadero agente secreto que efectivamente ha estado en Marte, cuya memoria, borrada por sus empleadores, es decir, empujada a su subconsciente, reemerge ahora, activada por el implante. Luego de este auspicioso comienzo, el cuento de Dick se desbarranca. La inteligente adaptación de Paul Verhoeven, *Total Recall*, lo toma en ese punto y le da un gi-

UNA RECORRIDA CINEMATOGRAFICA POR LOS GRANDES TEMAS DE LA OBRA DE DICK (EL DOBLE, LAS REPLICAS, LAS REALIDADES POSIBLES Y EL MUNDO REAL DESPLAZADO POR UNO VIRTUAL): 1) LA REPLICANTE DARYL HANNAH



1

2

ro inevitable (así lo hubiera visto el propio Dick, si se hubiera tomado un par de días más para pensarlo): Quail recibe un mensaje grabado de su yo original, Hauser, quien le explica que es apenas el sueño de otro hombre: un personaje, creado por él cuando decidió volverse contra Cohaagen, el villano que domina Marte. Pero luego Quail descubre que lo han usado como señuelo para eliminar al líder de la revuelta marciana, que todo ha sido un plan de Hauser y Cohaagen. Quail se rebela y logra evitar que le reimplanten la memoria de Hauser: así, en una vuelta de tuerca al clásico tema del doble, la copia “buena” termina derrotando al original “malo” y reemplazándolo. “Un hombre es quien es por sus actos, no por su memoria”, escucha Quaid en un momento decididamente existencialista de la película y, a pesar de su formulación ciertamente más banal, este deslizamiento desde la metafísica a la ética puede traer a la mente al Cruz de Borges, que abjura de su pasado y se ve a sí mismo “en un entrevero y un hombre” (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”).

Si *2001, Odisea del espacio* (1968) es el broche de oro de la larga tradición épica del cine de ciencia ficción optimista, que nos vaticina un futuro pulcro y aséptico a través de una pantalla renacentista (el mismo Kubrick intentaría salirse del modelo desperdigando un poco de basura en los sets todavía demasiado limpitos de *La naranja mecánica*), la nueva era se inicia con el cine de Ridley Scott: con *Alien*, pero sobre todo con *Blade Runner*, basada en la novela de Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968): una pantalla decididamente barroca, degradación, decadencia, óxido y mugre (¿por qué, después de todo –la pregunta era tan obvia que uno se pregunta por qué nadie se la había hecho antes– una nave espacial *en uso* va a estar menos sucia y oxidada que un viejo barco de carga?). Esencial a este modelo es el cruce, en *Blade Runner*, con el otro gran aporte de la literatura pulp, el género negro: Scott convierte a Deckard, el protagonista, en un Philip Marlowe del siglo XXI, completo con su impermeable y la narración en off, que desaparece del “director’s cut” —no necesariamente mejor que la versión originalmente estrenada–. El mundo de *Blade Runner* está saturado de copias; copias de animales (que se han extinguido) y de seres humanos: la memorable escena inicial presenta un test que permite reconocer a los androides, aquí llamados replicantes, de los humanos, por la ausencia de ciertas reacciones emocionales; notablemente, la empatía (la posterior *Inteligencia artificial* da vuelta el dilema: ¿qué si un androide es programado para una vida emocional *sin límites*?). Los replicantes tienen un plazo de vida mucho más corto que los humanos; Deckard, encargado de “retirarlos”, termina enamorándose de Rachel, nuevo modelo sin fecha de vencimiento y que, para peor, no tiene conciencia de serlo, pues le han implantado una memoria artificial, “humana” –lo cual tiene el molesto efecto colateral de introducir en cada ser humano un principio de incertidumbre: ¿Si un androide puede no saber que no es humano, cómo puede un humano saber si no es un androide?, situación análoga a la de esos soñadores borgeanos que se preguntan si no serán, ellos mismos, el sueño de alguien–. Finalmente Deckard es perseguido por el más cruel y despiadado de los androides, pero éste (inolvidablemente interpretado por Rutger Hauer) decide, antes de morir, salvarle la vida. Nuevamente, no es la factura ni la memoria lo que determina la pertenencia al género humano, sino la presencia o ausencia de esa cualidad tan elusiva denominada “humanidad”: aquí, la compasión, el respeto por la vida en todas sus manifestaciones. No se nace humano o androide, se elige serlo: y en un mundo donde tantos humanos lo olvidan, son los androides los encargados de recordarlo. El título *Blade Runner*, tanto mejor –más cortante– que el de la novela original, fue tomado (con permiso) de un texto de William S. Burroughs, ínfimo dato que resume una diferencia fundamental entre los dos autores más sostenidamente geniales de la ciencia ficción moderna. Burroughs era, fundamentalmente, un escritor, un artífice de las palabras: su prosa es de las más ricas que la lengua inglesa, y su experimentación formal con las posibilidades del azar lo ponen a la par de John Cage y los surrealistas. Para Dick, las palabras nunca fueron más que un medio, y también por eso es fácil considerar sus novelas como obra en tránsito y las películas como punto de llegada.

> Dick fue el único (con la posible excepción del polaco Stanislav Lem) que *la pegó* con lo que sería el tema dominante de la ciencia ficción futura –es decir, la actual: ni los viajes al espacio ni el control de los individuos por el Estado ni el contacto con extraterrestres, sino el gradual reemplazo del mundo real por el mundo de las representaciones y las réplicas; la era del simulacro y la simulación virtual–.

En *A Scanner Darkly*, novela que en muchos aspectos es un retrato bastante fidedigno de la clase de vida que Dick llevaba en la California de los ’70, el protagonista, Bob Arctor, sufre una disociación psicótica producida por, a saber: la droga conocida como “Sustancia D” (por *Death*); su doble vida como Fred, el agente encubierto de narcóticos; y el uso de un “traje mezclador” que vela su apariencia ante la mirada de los demás y, eventualmente, ante la suya. Fred, cuya identidad como Arctor es desconocida hasta por sus propios jefes, es enviado a investigarse a sí mismo: mientras la disociación se mantenga operativa, ambos pueden llevar sus vidas separadas; pero cuando Fred se entera de que Arctor es él mismo, termina “quemado”. La novela se hace eco de la paranoia generalizada de los años de la Guerra Fría y del macartismo, y de la más específica del propio Dick, que se creía vigilado por el FBI (todo indica que estaba en lo cierto; como alguna vez dijo Burroughs, “paranoia es cuando uno tiene todos los datos”). La película de Richard Linklater se realizó con la técnica que el director había desarrollado para su anterior *Waking Life* (2001), sobre un tema análogo, la relación entre los sueños y la vigilia: los actores son filmados de la manera habitual y luego los animadores trabajan este metraje digitalmente. Algunos actores, como Keanu Reeves y Robert Downey Jr., siguen siendo fácilmente reconocibles; otros, como Woody Harrelson o Winona Ryder, se ven muy cambiados. Cuando a la figura animada de Keanu Reeves se le superpone, además, el “traje mezclador de Fred”, la técnica se revela como sentido: tanto a nivel de la forma visual como de la trama, sucesivas capas de representación van recubriendo un cada vez más remoto original, sin que falten las inversiones y las paradojas; entre ellas, la del impostor que en un programa de TV cuenta cómo se hizo pasar por un gran cirujano, un físico de Harvard, un Premio Nobel de Literatura y un presidente argentino depuesto casado con –aquí se interrumpe la lista–. ¿Cómo lo hizo? pregunta Arctor. No lo hizo, es la respuesta. No tuvo que tomarse el trabajo de hacerse pasar por ninguno de ellos. Hizo algo más fácil: se hizo pasar por impostor en el programa de TV.

El título es una revisión tecnológica de 1 Corintios 13:12, cita bíblica que cifraba las esperanzas del autor: “Ahora vemos por espejo, en oscuridad; mas entonces veremos cara a cara; ahora conozco en parte; mas entonces conoceré como soy conocido”, y es a partir de ella que la novela trasciende la denuncia de la manipulación y de la vigilancia para adentrarse en el terreno de la preocupación metafísica: “Si el scanner ve apenas en oscuridad, como yo, entonces estamos malditos, y otra vez malditos como siempre lo hemos estado; terminaremos todos muertos, sabiendo muy poco, y lo poco que sepamos estará equivocado”. Si no podemos sustraernos a la vigilancia del Estado, parece decir Arctor, al menos nos quedaría el consuelo de que esa vigilancia quizá pueda ver en nosotros claramente: ¿pero qué sentido tiene la vigilancia si el scanner ve tan oscuramente como nosotros, si no hace más que generar sus propios fantasmas? El problema con un reflejo, le explican en otro momento de la novela, no es que no sea real (nada lo es, y si lo es, no tenemos manera de distinguirlo de sus copias o representaciones) *sino que está al revés*. Vemos el universo al revés, y sólo Dios, como explica San Pablo, podrá corregir nuestra mirada (el Dios de Dick, aquí, cumple la misma función gnoseológica que el de Borges: la de dar la medida del desconocimiento humano).

Dos películas toman como eje las paradojas inherentes a la adivinación del futuro, que la literatura viene explotando desde *Edipo rey* de Sófocles en adelante. En el mundo de *The Minority Report* (1958) el crimen ha sido eliminado, porque la fuerza policial, que interpretando las murmuraciones de tres autistas o “precognitores” capaces de ver el futuro inmediato, puede arrestar al criminal antes de que cometa su crimen: si bien el cuestionable fundamento ético del procedimiento es tratado en los diálogos, lo que estructura la trama no es el dilema ético sino una paradoja lógica: un “precognitor” predice que el director del departamento cometerá un asesinato; éste, al saberlo, intentará evitarlo, conducta que ya ha sido predicha por un segundo “precognitor”; el tercero incorporará las predicciones de los otros dos para hacer una tercera predicción. El futuro se fragmenta y subdivide, creando tiempos y mundos a la manera de “El jardín de senderos que se bifurcan”. La adaptación de Spielberg, en este caso, no es ni una recreación integral, como *Blade Runner*, ni la continuación feliz de un argumento inconcluso, como *Total Recall*, sino mero maquillaje, consistente en el agregado de elementos melodramáticos (la historia del hijo secuestrado) y de un final feliz para los “precognitores” (cuya situación lo tiene a Dick más bien sin cuidado). Todo lo que importaba, en este caso, estaba completo en el relato original.

EN *BLADE RUNNER*, DE RIDLEY SCOTT; 2) SCHWARZEGGER EN *TOTAL RECALL* DE PAUL VERHOEVEN; 3) UNO DE LOS *PRECOGNITORS* DE LA *MINORITY REPORT* DE SPIELBERG; 4) KEANUE REEVES EN *A SCANNER DARKLY*, DE LINKLATER.



3

4

La película *Next*, del director neocelandés Lee Tamahori, basada en *The Golden Boy*, es una variación más simple de la misma lógica. El protagonista es un vidente verdadero que se hace pasar por mago de vodevil (otra inversión barroca, a la manera del imitador antes mencionado); el concepto central: "cada vez que echamos un vistazo al futuro, éste cambia, porque lo hemos mirado" es el mismo que en el relato anterior. La película, protagonizada por un anodino Nicholas Cage y una deslucida Julianne Moore, pronto se convierte en mero soporte de explosiones y persecuciones; cerca del final, previsiblemente descubrimos que todo lo que hemos visto no fue sino una de las visiones anticipatorias de Cage, que al saber que todo termina mal elige otro camino y llega a un desenlace más feliz. Cerca del final se incluye una secuencia que parece inspirada directamente en Borges: Nicholas Cage anticipa su recorrido por los pasillos de una intrincada fábrica, y en cada encrucijada se bifurca o trifurca en nuevos Nicholas Cage que exploran todos los recovecos para descubrir de dónde saltarán, en los distintos futuros inmediatos, los ahora agazapados terroristas.

Quizás a causa del prejuicio hitchcockiano antes mencionado, las dos mejores novelas de Dick nunca fueron llevadas a la pantalla. *El hombre en el castillo* es su primera novela lograda, y la muestra de lo que el autor era capaz, cuando se tomaba su tiempo. Dick toma un género deleznable, el de la historia alternativa, y dentro de sus parámetros, la más predecible de sus preguntas: ¿Qué hubiera pasado si los alemanes y los japoneses ganaban la Segunda Guerra? La respuesta es: unos Estados Unidos divididos en Costa este ocupada por Alemania, Costa oeste ocupada por los más moderados japoneses, y un área "neutral" en el centro. ¿Qué distingue a esta novela de otros ucrónicos bodrios perpetrados a posteriori, como *La solución final*, de E. Norden, o *Fatherland*, de Robert Harris? Fundamentalmente, sus juegos barrocos. Puesta en abismo, primero: en el mundo ficcional de la novela, un autor, Hawthorne Abendsen (nombre significativo, el primero), escribe una novela de historia alternativa, *La langosta se ha posado*, que imagina lo que hubiera sucedido si los aliados ganaban la guerra. Esta lógica, a su vez, se subordina a otra: tanto una versión como la otra son meras posibilidades de un azar combinatorio sistemático, aquí manifestado en los hexagramas del *I Ching*, que crean distintas realidades posibles. Finalmente, la inversión: los protagonistas de la novela descubren, gracias al *I Ching*, que viven en un mundo de ficción, y que en el real, los aliados ganaron la guerra; lo cual parece sugerir que hemos vuelto al punto de partida, con la salvedad de que el mundo de *La langosta* no es igual al nuestro, los aliados ganaron de distinta manera (fracasa el ataque a Pearl Harbor, japoneses y alemanes luchan por separado), o sea, según otro hexagrama. Estas paradojas metafísicas tienen su correlato ético: Dick intenta, no conciliar, porque son en esencia inconciliables, sino poner lado a lado dos concepciones incompatibles sobre el bien y el mal: la taoísta de los japoneses, según la cual el mal es relativo, el yin del yang, parte ineludible y hasta virtuosamente necesaria del equilibrio del universo; y la que parecen encarnar los nazis, la de un mal de existencia independiente, que aspira a derrotar al bien y reinar supremo.

En *Ubik* los dos reinos que se cruzan en la conciencia de los protagonistas son los de la vida y de la muerte. En el futuro, la ciencia logra prolongar la vida psíquica varios meses después de la muerte del cuerpo. Un equipo de agentes (telépatas, precognitores, etc.) es víctima de un atentado en el que muere su jefe. Pero luego el mundo que habitan sufre extrañas degradaciones, parece fugar hacia el pasado (otro tema favorito de Dick, la regresión temporal): finalmente los agentes entienden que son ellos los que han muerto, y su jefe sobrevivido. *Ubik* nunca fue llevada al cine (aunque hay rumores de que esto sucedería en 2009), o tal vez, nunca ha dejado de serlo: esta confusión del muerto que sueña el sueño de la vida ha sido explotada en muchas películas recientes, las más notables *Sexto sentido* y, nuevamente de Alejandro Amenábar, *Los otros*.

Se suele culpar al mercado de la ciencia ficción de los '50-'70 por la baja calidad de los escritos de Dick, y por esa hiperproductividad obligada que, entre otras cosas, lo llevaría a la muerte. Pero lo cierto es que él eligió ese medio como el más adecuado a su temperamento e intereses. Por un lado, Dick era un escritor compulsivo (como lo prueban las miles de páginas de su *Exégesis*, el diario que llevó durante los últimos ocho años de su vida, intentando explicarse una experiencia mística alcanzada o padecida el 3 de febrero de 1974). Por el otro lado, tomaba demasiadas drogas. Ultimo y principal, tenía demasiadas ideas. Borges también, pero como era mucho mejor escritor, descubrió –o creó– un vehículo adecuado para su inventiva: el cuento-resumen, el cuento que, como el tratamiento cinematográfico, condensa en dos o tres páginas el argumento de una novela. "Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen", escribió en su prólogo a *Ficciones*. Dick, en cambio, se propuso *escribir esos libros*, a razón de tres por año. No es casual que haya terminado, como tantos de sus personajes, friéndose el cerebro.

"Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen", escribió Borges en su prólogo a *Ficciones*. Dick, en cambio, se propuso *escribir esos libros*, a razón de tres por año.

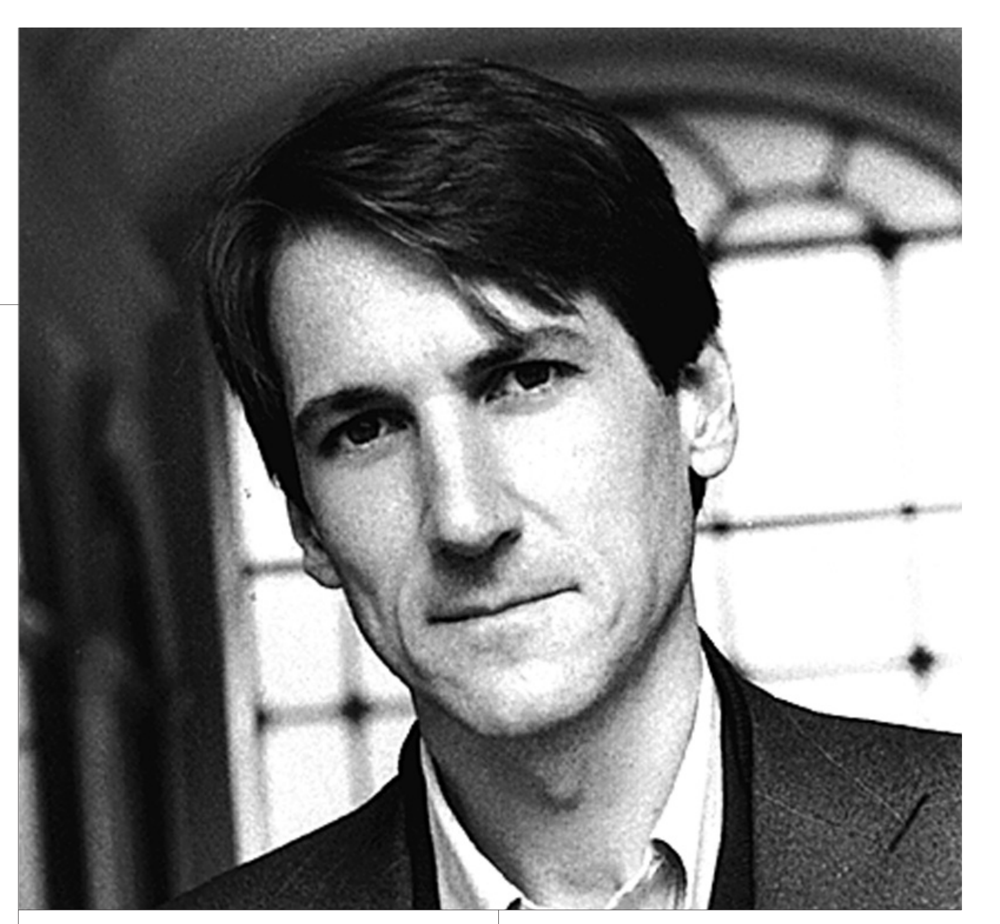
A lo largo de este texto he insistido, algo machaconamente, en los paralelismos entre la obra de Dick y la de Borges. No soy el primero en hacerlo: nada menos que Ursula K. LeGuin ha visto en él a "un Borges casero y americano". Dadas todas estas coincidencias, resulta sorprendente considerar que quizá nunca se hayan leído: yo, al menos, no he logrado encontrar ninguna prueba al respecto. El encuentro no era de antemano imposible: Borges era un lector bastante asiduo del género, como lo prueban sus prólogos, entre otros, a las obras de H. P. Lovecraft, Ray Bradbury y Olaf Stapledon; y el norteamericano podría haberse cruzado con los escritos del sudamericano sobre todo a partir de los '60, cuando empiezan las traducciones al inglés: William Gibson, uno de los fundadores del ciberpunk y por lo tanto discípulo directo de Dick, describe la experiencia fundante de leer a Borges en su adolescencia como la de quien recibe una instalación de nuevo software en su cerebro. ¿Qué explicación dar, entonces, a tan marcadas coincidencias? Una hipótesis ficcional podría presentar a Dick como la copia imperfecta, en un universo degradado, de la suprema y por momentos inhumana perfección borgeana, un replicante que salió fallado de fábrica y es, por eso, por momentos, más humano. Otra, más histórica, debería recordar que ambos abrevaron en las mismas fuentes: los textos de los gnósticos, aquellos teólogos de los primeros siglos de la cristiandad que entre el Dios omnisciente, omnipotente y bondadoso y esta inexplicablemente fallida creación y criaturas, insertaron una pululación de deidades intermedias, torpes demiurgos o hacedores incompetentes, locos o meramente malignos.

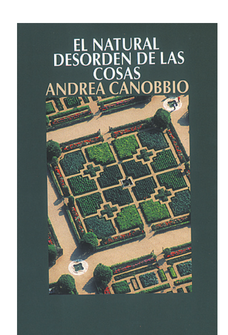
Lo más importante, de todos modos, es que Borges y Dick, cada uno a su manera, exploraron lo que desde hace cuatro siglos se ha vuelto, crecientemente, nuestro tema: el reemplazo del mundo "real" por las representaciones del mundo. Desde el barroco en adelante, una serie de artistas y escritores tomaron conciencia de esta división entre el mundo y sus representaciones: entre las cosas y las palabras, entre el modelo y el cuadro, el objeto y su reflejo en un espejo, la vigilia y los sueños, el mundo y el teatro, la locura y la cordura, la percepción y las memorias que de ellas guardamos. Cervantes, Calderón y Velásquez, por mencionar sólo a los más prominentes, se hicieron cargo de explorar las discrepancias cada vez más notorias entre los dos órdenes, y al explorarlas, ahondarlas, y multiplicar sus paradojas. Fue Borges el encargado de trasladar este repertorio de figuras a nuestro tiempo y continente, manteniéndolo básicamente inalterado; y fueron Bioy Casares y Cortázar quienes cruzaron el límite hacia la ciencia ficción, explorando algunas de las paradojas inherentes a los nuevos modos de reproducción mecánica (la fotografía, en ambos; la reproducción total de todas las percepciones en *La invención de Morel*). Pero si alguien exploró sistemáticamente todas las opciones que las nuevas tecnologías ofrecían, tanto las efectivamente realizadas (cine, computación, robótica) como las todavía imaginarias (implantes de memoria, biónica), ése fue Philip Dick. Adecuadamente, entonces, fue una de estas tecnologías, el cine, y no el viejo medio del papel y la tinta, que hizo de sus imaginaciones un engranaje fundamental de la nueva maquinaria del mundo.

Como Leibniz (que luego se desdijo) y Blanqui en sus respectivas filosofías; como Borges y Bioy Casares en sus ficciones, Dick creía en la existencia simultánea de numerosos mundos posibles, de múltiples realidades "convergentes, divergentes y paralelas". Sin llegar a los extremos del preceptor Pangloss, versión volteriana de Leibniz, que quería convencernos de que habitamos en "el mejor de los mundos posibles", Dick era moderadamente optimista, como se desprende de una frase suya que se ha convertido en título de una colección de sus escritos: *Si este mundo te parece malo, deberías ver algunos de los otros*.

Desde el jardín

Misterio, obsesión erótica y estética melancolía en una nueva novela del italiano Andrea Canobbio.





El natural desorden de las cosas
Andrea Canobbio
Salamandra
283 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Las matemáticas siempre han encontrado un insuperable enemigo no en la literatura, no en la música o en la pintura, sino en una rigurosa práctica que, a primera vista, parece encasillarse en el terreno de las más excéntricas banalidades: la jardinería. ¿Y cuál es ese profundo vínculo que hermana a los cálculos combinados con el mantenimiento de un helecho? Las simetrías, claro. Fatales simetrías, podríamos decir, las mismas que acechan a Claudio Fratta, un reconocido (y costoso) diseñador de jardines que en la novela de Andrea Canobbio se convierte en (¿casual?) testigo de un asesinato, un deceso que lo obligará a meterse en los difíciles paisajes del pasado familiar.

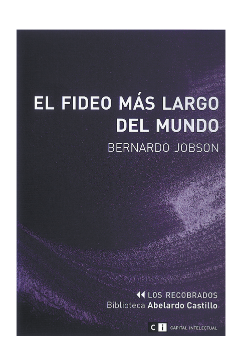
El natural desorden de las cosas empieza con un llamado telefónico que recibe Fratta en su casa, uno más de tantos para un hombre de su reputación, el cual tiene el privilegio de elegir a sus clientes y de demorar trabajos sólo por capricho. Elisabetta, joven viuda del filántropo Alfredo Renal, atraída por su popularidad, desea mostrarle el terreno de su Villa (fastuoso nombre para su extensa casa) con el fin de transformarlo en uno de esos paraísos que brotan de su imaginación. El protagonista, aunque atareado por varios compromisos, decide aventurarse en la construcción de una memoria física del fenecido marido, visitando el lugar y comentando con el albacea de Renal, Rossi, los planes que tiene en mente para la obra.

Claro que este panorama está atravesado por varias historias que enturbian el planteo inicial: Fratta reconoce en Elisabetta el rostro de la mujer que rescató de un accidente automovilístico hace muy poco tiempo, mismo rostro del cual continúa enamorado. Y sabe perfectamente que antes de salvarla del choque ella había atropellado a alguien en el estacionamiento de un supermercado, crimen cuyas extrañas características no se colocan precisamente del lado de lo azaroso. ¿Qué hay detrás del encargo de la construcción de este jardín? ¿Por qué Elisabetta finge no reconocerlo? ¿Quién es el hombre que él vio cuando era atropellado?

Será el juego de simetrías que el protagonista siempre se demora en buscar para cada uno de sus diseños los que conectarán el conflictivo presente de Fratta con dolorosos traumas que viene arrastrando su vida familiar más inmediata: un fallecido padre que abandonó el negocio de la fabricación de muebles por el trabajo en los jardines; un hermano tozudo de nombre Carlo, profesor universitario que acusa a su familia de ignorancia campesina y está más preocupado en los conflictos bélicos internacionales antes que en la disolución de su matrimonio y el destino de sus dos hijos; y otro hermano, Fabio, cuyo difuso recuerdo comienza a cobrar nitidez y centralidad a medida que las páginas se suceden.

Andrea Canobbio (autor de textos como *Padri di Padri*, de 1997, y editor del sello Einaudi) logra en esta novela contar una historia en la que una muerte misteriosa increpa a un pasado igual de enigmático en donde el silencio familiar y la introspección –dos características que Claudio Fratta hereda muy a su pesar– resulta algo mucho más inquietante. El autor, a través de un estilo volcado a lo estético y sumamente calculado (algo que, si bien parece contradictorio, presenta el modelo de una prosa que no es menos exacta por ser más profusa), logra hablar sutilmente de la íntima conexión que subyace entre los grupos demócrata cristianos y las organizaciones mafiosas en Italia, al igual que no duda en reflejar conflictos contemporáneos, como las acciones bélicas internacionales o las dificultades que los inmigrantes tienen en los países a los cuales arriban. Canobbio y Fratta, haciendo uso de un pensamiento formal que trata de ordenar el desorden de la vida cotidiana, generan asombro (literario, paisajístico) a través de sus cuidados diseños. Aunque, claro, cometamos el error de la referencia local y seamos un poco borgeanos –la novela, por momentos, parecería acceder a la comparación–: todo jardín es, a su manera, un extraño laberinto en donde acecha la muerte. Ⓡ

El silencioso oficio de hacer reír



El fideo más largo del mundo
Bernardo Jobson
Capital intelectual-Biblioteca Abelardo Castillo
127 páginas

Humorista vital, Bernardo Jobson vivió el mundo de las pensiones, las carreras de caballos y otras pasiones porteñas. Se rescata su único libro publicado en la colección dirigida por Abelardo Castillo.

POR ALEJANDRO SOIFER

Nacido en Vera, provincia de Santa Fe en 1928, Bernardo Jobson llegó a publicar solamente *El fideo más largo del mundo*, libro que acaba de ser reeditado. Muchos escritores de su generación lo recuerdan como un hombre de grandes proporciones, con un gran oído para captar el habla popular, un gran sentido del humor y con una capacidad casi única de hablar cotidianamente al "vesre". Fiel al mandato silencioso que obliga a los escritores en la Argentina a buscarse algún otro rebusque para vivir, Jobson pasó por diversos oficios. En una entrevista que le hizo el Centro Editor de América Latina en 1982 (y que se incluye como anexo en esta oportuna reedición de su único libro édito) dejó en claro que de la literatura, el autor es difícil que viva: "En nuestro país, de la literatura viven las editoriales, las imprentas, los talleres de fotocomposición, las distribuidoras, las librerías, los kiosqueros, la ley 11.723, el corrector de pruebas, lo cual involucra ya a tanta gente que hasta parece justo que el autor, no. Hice de todo, hago de todo: empleado bancario, de seguros, tío loco, redactor publicitario, periodista, marido incomprendido, fakir, traductor, pensionista en desgracia, pero nunca fui colectivero".

Fue en oportunidad de la puesta de la obra *El otro Judas,* de Abelardo Castillo, cuando los dos escritores se conocieron. El encuentro le abrió a Jobson las puertas del grupo literario que conformaba la revista *El Escarabajo de Oro*. Pronto se hizo habitué de las tertulias que tenían lugar en el Café Tortoni, donde la revista mantenía sus reuniones de redacción. Muchos de sus cuentos tuvieron una primera aparición pública tanto en *El Escarabajo*... como en *El Ornitorrinco*, revista que le continuó los pasos.

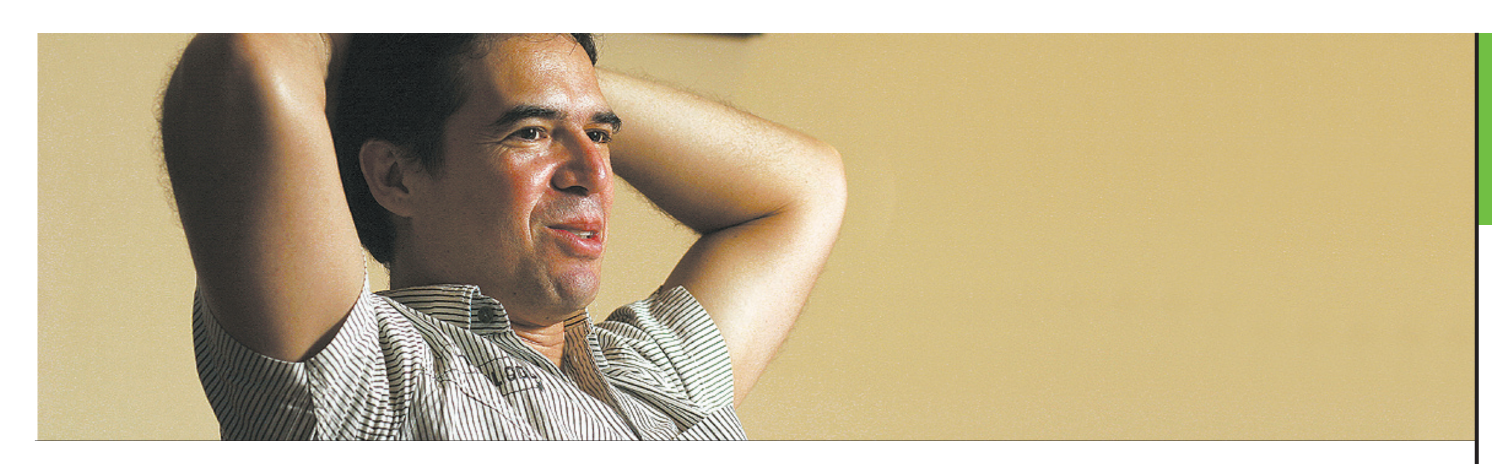
Según su propio relato, Jobson empezó a escribir luego de su experiencia en el servicio militar. De ese tiempo son sus primeros cuentos (*Memorias de un soldado raso*, libro hoy considerado perdido). Lo mismo sucedió con otro de sus libros: *Veinticinco Watts*, cuentos que abordaban la vida en pensiones. Sin embargo muchos de sus cuentos se conservan en viejas ediciones de revistas literarias y allegados al autor conservan el guión de una de sus obras de teatro inéditas (*El carnet de Dios*) y una recopilación de notas humorísticas (*Diccionario enciclopédico argentino*).

El humor de Jobson es sutil y al mismo tiempo, por los relatos de sus amigos y allegados, debió estar emparentado casi de modo indivisible con la propia figura humana del escritor: el bohemio altísimo y nómade, burrero hasta la enfermedad que era capaz de gastarse sus ingresos mensuales en un solo caballo. Y perder, por supuesto.

Un poco de eso se tratan sus cuentos: tomarse las pérdidas con cierto humor y desparpajo, cierta filosofía.

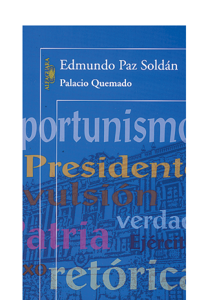
El fideo más largo del mundo es, al mismo tiempo, un gran libro humorístico y melancólico, porteño como el tango. La música ciudadana tiene una presencia tanto en los temas (*Vanitas Vanitatis* lo tiene como protagonista a Aníbal Troilo enfrentando a una de sus mujeres y su amante) como en el lenguaje que imprime tristeza y al mismo tiempo les da una vuelta de tuerca irónica a sus tramas.

Quizás uno de los relatos más lúcidos del libro es *Te recuerdo como eras en el último otoño*, donde un empleado gris se plantea la forma más apropiada de lidiar con un grano ubicado en el lugar menos apropiado posible. Las peripecias que despierta la situación van acumulándose hasta concluir en un episodio que llama



El presidente y el escribidor

La más reciente historia boliviana –la caída de Sánchez de Losada y el ascenso de Evo Morales– ocupan el centro de la novela de Edmundo Paz Soldán, considerado, a nivel de difusión en habla hispana, “el” escritor boliviano. Un curioso regreso a los orígenes más realistas del boom latinoamericano.



Palacio Quemado
Edmundo Paz Soldán
Alfaguara
307 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A pesar de los vertiginosos cambios y rupturas artísticas que tanto nos gusta descubrir, hay un anuncio que increíblemente sobrevive (las más de las veces con pretensión chistosa) tanto en obras literarias como en ficciones televisivas: “cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia”. La fórmula tal vez esconde cierto cinismo ante las posibilidades de referir la realidad a partir de la ficción, como si esa “coincidencia” ya no sólo significara eximirse de culpas legales sino directamente desligarse de las responsabilidades de la escritura.

En *Palacio Quemado* –la última novela de Edmundo Paz Soldán, uno de los escritores bolivianos actuales más conocidos fuera de Bolivia–, el que se queja todo el tiempo de no asumir las consecuencias de sus actos, no es su autor, sino el personaje principal. En cuanto a Paz Soldán, es recién en los agradecimientos, luego de revelar sus fuentes y casi cayéndose del libro, que aclara: “Como se trata de una novela, he utilizado toda la información de la manera que más convenía a la trama”.

Es notable esa aclaración luego de haber leído trescientas páginas con referencias concretas a la historia política de Bolivia, algunas directas como la del Movimiento Nacional Revolucionario y otras veladas como el personaje del presidente Canedo de la Tapia (Sánchez de Losada) y, sobre todo, de Remigio Jiménez, clara alusión al actual presidente de Bolivia. La aclaración puede entenderse como una preocupación excesiva por asegurar la estatura de ficción, como si Paz Soldán se asustara un poco de estar contando la culminación política de un etapa de Bolivia inmediatamente anterior a la asunción de Evo Morales.

Lo cierto es que Oscar, así se llama el personaje principal de este libro, tiene tanto éxito escribiendo discursos políticos para grupos universitarios que, muy pronto, esos discursos de diversa afiliación se terminan pareciendo tanto entre sí como los rostros cirugeados de la farándula. Sin embargo, la gran oportunidad surge cuando consigue un trabajo de mayor monta: escribirle los discursos a Canedo, el mismísimo presidente de la Nación, lo cual además de convertirlo en un doble escritor fantasma (porque el mismísimo presidente piensa que los discursos los escribe otro escritor fantasma) lo devuelve al Palacio Quemado (nombre con que los bolivianos llaman a su Palacio de Gobierno, incendiado en 1875 luego de una rebelión), donde Oscar pasó gran parte de su infancia como hijo de un ministro del presidente de facto Banzer y donde vio a su propio hermano, Felipe, suicidarse misteriosamente con el revólver de un policía. La trágica incertidumbre del clima político boliviano de ese momento (y la tensión entre historia y novela) se encarna en el personaje de Oscar si tenemos en cuenta que, además de contarnos los hechos desde las entrañas del poder, Oscar es, en realidad, historiador. Y se extiende a su propia vida amorosa –que va boyando entre parejas con demasiado pasado y encuentros casuales–, pero también en el gran acierto de esta novela que es mostrar el progresivo ascenso de Evo Morales desde el otro lado, es decir, el lado de los temerosos (como el propio Oscar y gran parte de su acomodada familia) de que “ese indio tenga poder”.

Mención aparte merecen las subtramas y personajes secundarios de *Palacio Quemado*, entre los cuales uno muy interesante que podría pasar inadvertido es Vicente, el tío de Oscar, no sólo por lo que es sino sobre todo por lo que representa. Vicente es un escritor engominado y solemne del que Oscar se burla aunque, al mismo tiempo, le pide consejos y hasta toma muy en cuenta lo que dice. En cierta forma, Vicente parece representar ese boom al que atacó la antología *McOndo* (1996), de la cual Paz Soldán formó parte. Lo notable es que esta novela recupera bastantes características de los primeros Vargas Llosa o Fuentes, sobre todo por ese afán de vincular la política nacional con los lazos de familia, lo individual con lo colectivo. Pero también porque todo indica en esta novela –incluso desde los epígrafes de Philip Roth, Stendhal y Jorge Edwards– que Edmundo Paz Soldán es el escritor *for export* por excelencia de un país que, además de no tener salida al mar, tampoco tiene difusión literaria. Ⓡ

---

a la risa posterior al desastre; la escritura aparece como catarsis y en vez del lamento surge el paso de comedia. El cuento se cuela como un respiro; la escritura de Jobson es ese respiro puro entre otros cuentos y tópicos que abarcan la vida en pensiones, las carreras de caballos, el servicio militar en momentos del golpe del 1955, el mundo del box y también el antisemitismo.

Su literatura lleva en el manejo de las palabras un fino trabajo, un largo aliento que llena los casilleros que lo convierten en una literatura estable y sólida, pero al mismo tiempo se permite fugas escatológicas, irónicas o de reproducción de sabiduría de la calle que tiñen sus relatos de humor, melancolía o ternura, según sea el caso.

Esa versatilidad le permitía ser al mismo tiempo trágico y divertido. Una inestabilidad que puede hacer pasar de la seriedad y el frío recorriendo al lector en algunos de sus cuentos más terribles a la carcajada de un relato escrito con un manejo de los tiempos narrativos y del lenguaje excepcionales.

Murió de forma triste y solitaria, en una pensión, en 1986. Aun así, sus cuentos llaman a recordarlo con una sonrisa a medio dibujar en la comisura de los labios. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO

El inconveniente de Cioran

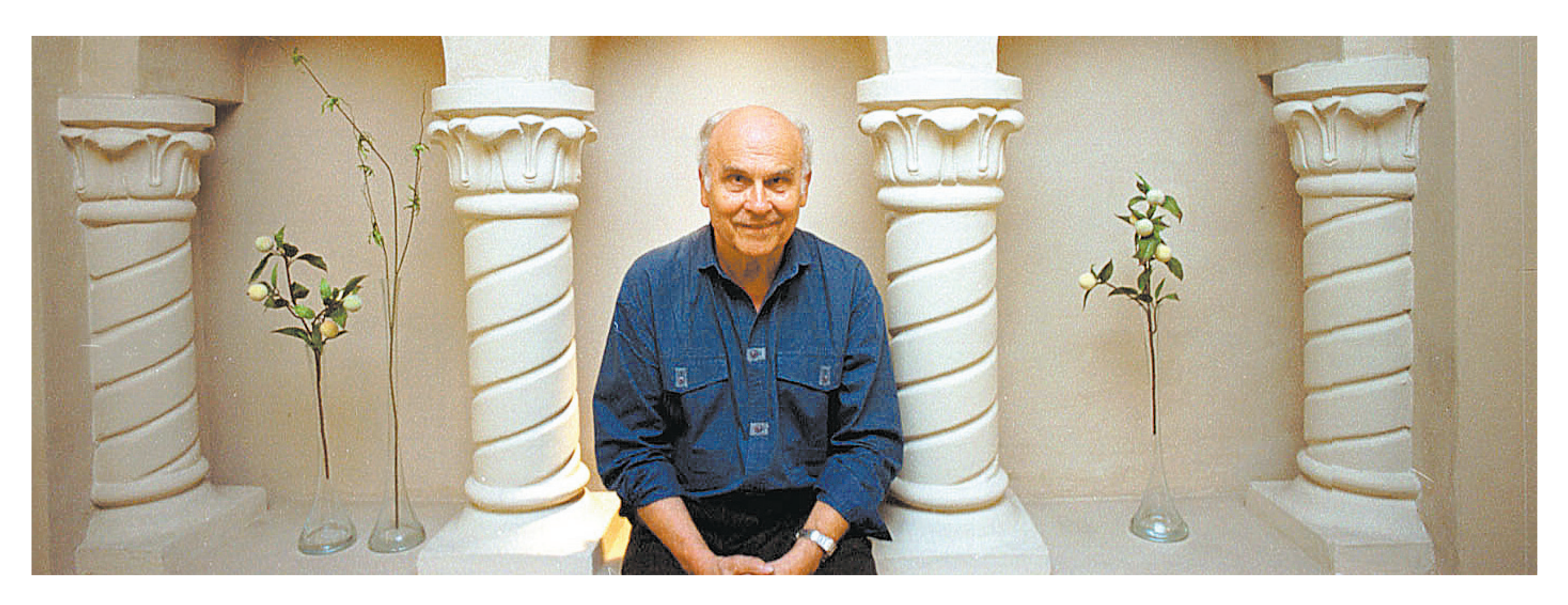
Todo empezó con la muerte de la compañera de Cioran, en 1997. La biblioteca Jacques-Doucet debía heredar sus manuscritos, pero en el sótano de su departamento no encontraron casi nada. Como por arte de magia, Simone Baulez, la encargada de desocupar el departamento de Cioran, encontró doce cuadernos espiralados con cinco versiones de su obra maestra, *Del inconveniente de haber nacido*, entre otros documentos valiosos de los que nadie tenía noticia. Todo iba a venderse a 200 mil dólares, pero la transacción fue detenida a último momento porque la Universidad de París se declaraba propietaria de los derechos de esos papeles. La cuestión es que el miércoles pasado la Justicia finalmente estableció que la universidad no tiene ningún derecho sobre los manuscritos, por lo que Simone Baulez puede disponer de ellos.

Diez años después

Mientras todos hacemos nuestro balance de este año, José Saramago, durante un evento en su Fundación, resumió los diez años que se acaban de cumplir desde que ganó el Premio Nobel: “Hago un balance diversificado. Di muchos discursos, entrevistas y varias universidades me galardonaron. El premio que me dieron supuso una conciencia nueva de nuestra importancia como portugueses en este nuevo mundo”. El portugués aprovechó también la ocasión para nombrar a un discípulo: “Creo que algunos escritores brasileños se merecerían el Nobel, especialmente Joao Cabral de Melo Neto”.

Plinio, el Grande

Plinio Apuleyo, a pesar de su nombre de emperador, es uno de los biógrafos de Gabriel García Márquez. Y esta semana salió a decir que Gabo “le cogió rabia a *Cien años de soledad*, no sólo por la fama que le trajo sino también porque le resultó muy fácil escribirla”, sólo 18 meses frente a los 17 años que le llevó *El otoño del patriarca*. También anunció que está preparando una nueva obra, pero “se ha vuelto muy exigente consigo mismo y eso es terrible”.



Cuando Kapuscinski pintó su aldea

Se publica por primera vez en castellano el libro de crónicas que Kapuscinski dedicó a Polonia en 1962. La edición sigue las distintas variantes del libro, ligada a los vaivenes políticos y afectivos del gran cronista.



La jungla polaca
Ryszard Kapuscinski
Anagrama
206 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Qué manera de caminar, Kapuscinski. Caminar y luego contar, para él, fue vivir. Los otros están en el camino y, luego, frente a las páginas; a aquéllos los oye, les pregunta, los retrata y, luego, los cuenta con sus perspectivas en el tiempo, sus deseos, sus tragedias. *La jungla polaca* es un viaje que contiene muchos otros viajes; en principio, uno a su primer libro, publicado en 1962, cuando tenía 30 años. Esta es la primera versión del volumen en castellano y está a cargo de Agata Orzeszek, traductora de su obra y autora, aquí, de notas de contexto y de una introducción que informa del recorrido de supresión y agregados de piezas en las sucesivas ediciones respecto de la original, una serie de crónicas acerca del cotidiano de hombres y mujeres *comunes*, la mayoría de ellos trabajadores/as en la Polonia de aquel tiempo.

Predominan en estos *reportajes* de cara a su país, entonces, el trabajo esforzado, ciertos rasgos de progreso y la esperanza. Todavía muchísima precariedad, pobreza y marginalidad, pero pinta algo de luz y de paz tras la negrura de la guerra, las cenizas y las ruinas ahí nomás.

Hasta 1981, Kapuscinski perteneció al Partido Comunista de Polonia; desde mediados de los '50 fue corresponsal de la Agencia de Prensa Polaca, el mundo como escenario para desarrollar el oficio de cronista. Gabriel García Márquez, que escribió *Crónica de una muerte anunciada*, lo consideraba *el* maestro del género. Bueno: algunos rasgos de esa maestría se perciben en varios de estos relatos, en la reconstrucción de imágenes y, sobre todo, en la variedad y originalidad de sus puntos de vista. Gran parte de eso proviene de la vocación por caminar: ganas de mover, de ver más allá. La curiosidad inagotable que parecía tener Kapuscinski potenciada por la energía de la juventud: se engancha a patear con tres laburantes golondrina, acompaña a un par de auxiliares de literatura que admiran el trabajo de un balsero dedicado a cruzar troncos de una orilla a otra, se llega hasta un pueblo en el que unas señoras lincharon a una chica por andar en bikini. "El tieso" es quizás el mejor ejemplo: llega a una mina de carbón en la que había muerto un chico de 18 años, se ofrece para llevar el ataúd hasta el pueblo del finado, el camión se queda por el camino, el grupo decide llevar el cajón a pulso unos 20 kilómetros a través del bosque. La vida y las expectativas de un profesor, un campesino, un militante, unos estudiantes vagos que se las rebuscan, unos marginales que trabajan en una duna, un aficionado frustrado que asiste a las prácticas de un atleta consagrado. La vida sencilla en las aldeas, sobre todo, pero también la modernización en las ciudades.

El entusiasmo: Kapuscinski es cronista y, además, camarada. De ahí, y del contraste con la ocupación nazi y la guerra, el optimismo que predomina en esos textos: la *mejora* está en las alusiones al progreso, fábricas, cosechas, pensiones, trenes, lavadoras, el Sputnik en órbita, la esperanza de la gente común; en la mayoría de las crónicas estos elementos aparecen como trasfondo, pero en el que da título al libro, una evocación de Polonia desde la selva de Mpango, Ghana, y a la vez un intento fallido por contar su país al jefe de un poblado, Kapuscinski enumera "orgullos y desesperaciones". "Polonia –escribe–. Nieve, mujeres al sol, ninguna colonia; antes, la guerra; ahora, casas en construcción y gente aprendiendo a leer."

A partir de los años '80, Kapuscinski quitó a las sucesivas reediciones cuatro de las veinte crónicas originales. Son las que más condensan el "exceso de optimismo" para con el régimen, evalúa Orzeszek, y aquí se coincide; se coincide, además, con la apreciación de la agudeza de los sentidos de Kapuscinski volcados a la prosa. Esta edición publica todos aquellos textos y añade dos que reconfiguran la lectura; el que abre el volumen, "Ejercicios de la memoria", fue incluido en vida por el autor: son sus recuerdos de la guerra, de cuando era niño. "Tengo siete años, me encuentro en un prado y no quito los ojos a los puntos que apenas se deslizan por el cielo", escribió. Las bombas, "los plumeros de tierra que se elevan hasta las copas de los árboles", el impulso de correr hacia ese espectáculo fascinante y la madre que lo tira al suelo, lo abraza, le dice "ahí está la muerte, hijo". Las vivencias de entonces condicionan las siguientes; ese texto, ahí, resignifica los otros. La segunda crónica añadida, la que cierra *La jungla polaca*, es inédita en libro, fue escrita en los '90 y se publicó en la *Gazeta Wyborcza* dos días después de su muerte, en enero de 2007. Se llama "Paseo matutino" y es una recorrida a pie por Varsovia entre su casa de entonces y el barrio en el que vivió cuando era chico. La ciudad y el tiempo: un viaje en el recuerdo a lo que fue, otro viaje por lo que es, otro más por la perspectiva de la lectura hoy. El texto es el desencanto del presente: empieza con una cola de trabajadores ante el consulado británico, ansiosos por una visa. "Enseguida sé que estoy en el tercer mundo", escribe. Aunque los bosques sean un refugio ahí, en Varsovia, el futuro ya no es lo que era. Y ni siquiera anduvo cerca de lo imaginado.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1. **After Dark**
Haruki Murakami
Tusquets
2. **El viaje del elefante**
José Saramago
Alfaguara
3. **Lata peinada y otros escritos**
Ricardo Zelarrayán
Argonauta
4. **El ardor de la sangre**
Irene Nemirovsky
Salamandra
5. **El africano**
Le Clézio
Adriana Hidalgo

NO FICCION

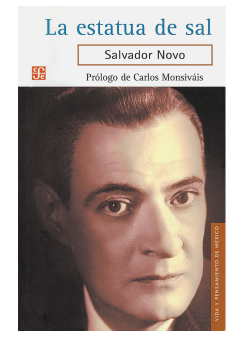
1. **Che boludo**
James Bracken
Continente
2. **El libro de oro de la argentinidad**
Federico Scagliotti
Sudamericana
3. **Comer y pasarla bien**
Narda Lepes
Planeta
4. **El barman científico**
Facundo Di Genova
Siglo XXI
5. **El camino del artista en acción**
Marc Bryan y Julia Cameron
Mondadori



PAGINA ORIGINAL DEL PLAN DE LA OBRA.

Las cejas depiladas

La biografía de Salvador Novo se integra en un singular volumen donde Carlos Monsiváis recorre la vida del poeta y sus sonetos y reconstruye una historia de la homosexualidad en México.



La estatua de sal
Salvador Novo
Fondo de Cultura Económica
204 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

Es éste, por varios motivos, un libro singular. Singular es su material y singular es el autor que lo escribió, y singular fue el derrotero del material, entre clandestino y póstumo. Y además es singular porque trae un extenso prólogo de Carlos Monsiváis que casi supera en interés al texto principal.

La estatua de sal son las memorias inconclusas e inéditas del poeta mexicano Salvador Novo, uno de los más altos exponentes de la vanguardia de su país y de cierto exotismo *camp* que se daba de bruces con el nacionalismo revolucionario y con la cultura de izquierda musculosa y muralista. Comenzó a escribirlas cuando contaba 40 años (en la década del cuarenta) y llegó a registrar su infancia y su adolescencia signadas por la revolución mexicana, y la vida de joven estudiante que ingresa al ambiente gay en la ciudad de México de los años '20. "Desde muy joven, su prestigio y su desprestigio son intercambiables, y los mantiene al costo que sea", escribe Monsiváis sobre Novo. "En un medio delimitado por el prestigio, ¿cómo se sobrevive al conjunto de desafíos: el amaneramiento, el maquillaje no tan ocasional, la voz dulcísima, las cejas depiladas, la ropa que le ahorra declarar sus pretensiones de modernidad y, más tarde, los anillos colosales y la variedad de pelucas como trofeos de la guerra contra el choteo?" Novo pertenecía al grupo de escritores agrupados en la revista *Contemporáneos* (entre los que sobresalía junto a su íntimo amigo Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen), identificados con el purismo estético y la torre de Marfil, bastante ajenos por cierto a los cambios político-sociales y sobre todo al compromiso militante en la poesía. Sin embargo, *La estatua de sal* refiere la ambigüedad hacia el pueblo: el rechazo a la burocracia revolucionaria no quita los gustos populares a la hora del sexo furtivo. Era fama la preferencia de Novo por los choferes del pujante transporte público, quienes, cual íconos futuristas al volante, metaforizaban la fuerza arrolladora y dinámica de la juventud pujante.

El prólogo de Carlos Monsiváis ("El mundo soslayado") va mucho más allá de la obra de Novo y la figura singular del poeta de las cejas depiladas: lo pone en perspectiva histórico-cultural hasta otorgarnos un material absolutamente novedoso para lectores argentinos: una breve historia de la homosexualidad en México. Con sus sujetos anónimos, sus historias portentosas y grotescas, sus crímenes por odio, sus locas tremendas, sus escándalos de política y alcoba. Todas las tretas para moverse en un territorio harto difícil parecen concluir finalmente en la perspectiva adoptada por Novo en *La estatua de sal*:

"En *La estatua de sal* un tema básico es el ingreso al ghetto homosexual, *el entrar al Ambiente*. Como en ningún otro texto de Novo, su gran talento descriptivo se solaza en el ingreso a los preámbulos de una comunidad. En trazos rápidos, se les infunde densidad literaria a personas de suyo notables, estereotipos que son arquetipos. Ante Novo, y gracias al método de las 'concesiones sexuales' del personaje, el ghetto va entregando sus secretos, sus manías preciosistas, su agudeza para el apodo (ese sobrenombre cruel que el tiempo hace entrañable), su infinita red de grupos y amistades, su solidaridad interna devastada por la lógica de una minoría sin orgullos que se cree la causa y no el objeto de las persecuciones".

Es evidente que dar cuenta de su vida singularizada por la homosexualidad y el refinamiento estético era el objetivo de Novo al escribir clandestinamente las páginas de *La estatua de sal*. Da la impresión de que al correr de la pluma se fue atenuando la gana o la intención, algo que va tiñendo al texto de cierta languidez descriptiva, al borde de la venganza contra el mundo pero sin llegar a concretarla. Pero el valor testimonial sobre el mundo soslayado es insoslayable, y por eso se pliegan como piezas perfectas de una máquina narrativa el prólogo de Monsiváis y la biografía de Novo.

Texto singular, libro singular y un artista en definitiva único. Proust y Wilde en tierra caliente, mojando tal vez el tamal en la cerveza para empezar a recordar. Y cuando el ejercicio de memoria se interrumpe, se puede volver al comienzo del volumen y reconstruir la verdadera historia de un país donde depilarse las cejas ha sido siempre tarea harto difícil.

Dos sonetos

II

Si yo tuviera tiempo, escribiría
mis memorias en libros minuciosos;
retratos de políticos famosos,
gente encumbrada, sabia y de valía.

¡Un Proust que vive en México! Y haría
por sus hojas pasar los deliciosos
y prohibidos idilios silenciosos
de un chofer, de un ladrón, de un policía.

Pero no puede ser; porque juiciosa
mente pasa la doble vida mía
en su sitio poniendo cada cosa.

Que los sabios disponen de mi día,
y me aguarda en la noche clamorosa
la renovada sed de un policía.

XVIII

Nos volvemos a ver: Año tras año
soñé con encontrarte en mi camino.
¡Sol de mis ojos, luz de mi destino!
¿No quisieras, mi bien, tomar un baño?

Nos encontramos uno al otro extraño:
Gordo tú, flaco yo –¡mundo mezquino!
y me complace ver –¡oh, desatino!
que hay cosas que no cambian de tamaño.

Te quiero como antaño te quería:
con pasión, con dolor, con amargura,
cual si este siglo hubiese sido un día.

Quiero corresponder a tu ternura:
levanta tu barriga, vida mía,
que me voy a quitar la dentadura.

(Estos poemas forman parte del Apéndice de *La estatua de sal*, del FCE)



Argentina
www.argentina.ar
Un país en la red para todo el mundo.
El portal de promoción de nuestro país, cumple su primer aniversario:
• Más de un millón de personas de 176 países nos conocieron a través del sitio.
• 1.600 webs nos recomiendan como fuente de información. La BBC y Wikipedia, entre ellas.
• Fue distinguido dos veces como el segundo mejor portal País del mundo por: la Universidad Carlos III de Madrid y el International Institute for Management Development de Suiza.
Argentina